دراسات نقدية

حسين مروّة

دراسات نقدية

في ضوء المنهج الواقعي

مكتبة المعارف
بيروت

تشرين الأول - أكتوبر
١٩٨٨

يطلب من مكتبة المعارف — ص ب — ١٧٦١ بيروت - لبنان

مُقَدِّمَة

من الظاهرات الملحوظة في حياتنا الأدبية بلبنان ، غياب وجه النقد الأدبي عنها حتى وقتنا هذا ..

لا أعني بذلك أن ليس للنقد وجود في حركة النشاط الأدبي عندنا ، أو أن وجوده لا يستوي ووجود سائر ظاهرات النشاط هذا .. بل الذي أعنيه أن النقد الأصولي ، أو « المنهجي » في التعبير الحديث ، هو ما نفتقده في لبنان .

والقصد بالنقد المنهجي ما يكون مؤسَّساً على نظرية نقدية تعتمد أصولا معينة في فهم الأدب ، وفي اكتشاف القيم الجمالية والنفسية والفكرية والاجتماعية في العمل الأدبي . واعتماد هذه الاصول يقتضي من الناقد أن يتجهّز كذلك بقدر من المعرفة تتصل بشؤون النفس الانسانية وقوانين تطور المجتمع وطبيعة العلاقة بين هذه وتلك ، وفهم الشخصية الانسانية في ضوء هذه المعرفة ، بالاضافة إلى الالمام ـ ضرورةً ـ بأهم قضايا العصر التي تساعد معرفتها الناقد على تحديد موقف العمل الادبي ، تجاه هذه القضايا ، فكرية كانت أم اجتماعية أم سياسية أم فنية ..

وبدهي أن يكون في جملة الأصول التي تعتمدها المنهجية النقدية ، ثقافة وافرة راسخة تمكن الناقد من البصر بالخصائص التعبيرية للغة الأدب وبالعلاقات الرمزية القائمة بين

الكلمة ومعناها ، أو بين العبارة ومضمونها .. ولكن هذه الثقافة ليست خاصة بالنقد المنهجي الذي نعنيه ، بل هي من الضرورات المشتركة لكل نوع من أنواع النقد .. وأقصد بهذا أن المنهجية شيء آخر غير الثقافة بوجـــه عام ، وان كانت الثقافة هي العدة الأساس لكل من يتصدّى للنقد مهما تكن طريقته ..

ونبادر هنا الى ايضاح أمر ربما داخله الوهم أو الالتباس .. فقد يخامر البعض أن التزام الأصولية،أو المنهجية ، في النقد الأدبي،يؤدي إلى نوع من«الميكانيكية» في عمل الناقد .. أي أن الناقد الملتزم نهجاً معيناً لابد أن يُخضع كل عمـــل أدبي ينقده الى مقاييس ثابتة جامدة يرسمها له المنهج الذي يلتزمه ، بحيث يقول في هذا العمل الادبي ما يقوله في ذاك، ثم يقوله في غير هـــذا وذاك، بصور من التكرار الآلي الرتيب ، فيتجمد النقد بذاك ، وتتجمدّ شخصية الناقد ، وتتعطّل عنـده حساسية التذوق الجمالي ، وعندئذ تنشل حركة النقد الوظيفية وتنتفي منه الفائدة والغاية ...

لقد أوضحت هذا الوهم بتضخيم ، كيلا يبقى عند أحد ممن يُؤخذون به مجال لقول آخر يقوله بهذا الصدد ..

والواقع أن مثل هذا الوهم انما يأتي من فهم المنهجية على غير وجهها الحق ، أو على غير نضج في ادراك المفهوم منها ..

وأول ما ينبغي أن يكون واضحاً من أمر المنهجية النقدية ، أنهـا لا تستحق هذه الصفة اذا هي قامت على أسس أو مقاييس ثابتة ثبوت جمود وتحجر ، وانمـــا تستحقها - صفة المنهجية - حين تكون الاسس والمقاييس هذه ثابتة من حيث الجوهر ، متحركة متطورة متجددة متنوعة من حيث التطبيق ومراعاة الخصائص الذاتية القائمة في كل خلق أدبي بخصوصه ، الى جانب الخصائص العامة المكتسبة من قوانين الحركة الشاملة المرافقة لكل عمل أدبي ذي قيمة فنية ما ..

من هنا يحتاج الناقـد الأدبي المنهجي - بالمرتبة الاولى - الى توفر الحساسية الذاتية القادرة على اكتشاف القيم الخاصة في كل أثر أدبي بذاته ، وبخصوصيته ..

وهذا يعني ـ كما هو واضح ـ أن المنهجيـة النقـدية لا تقتصر على عـدم انكار القيم الخاصة في العمل الادبي ، بل هي ترى ضرورة وجود هـذه القيم ما دامت الشخصية الانسانية ذاتها ، وبوجه عـام ، متنوعة الخصائص ، متعددة الجوانب ، بقدر تنوع الشخصيات وتعددها ، ومن باب أولى أن يكون هـذا التنوع والتعدد في ذات الاديب الفنان الخلاق .. ولذلك ترى المنهجية النقدية أن كل عمل أدبي لابد أن يحتوي نوعـاً من التجربة التي لا تتكرر عنـد فنان وفنان آخر ، بل لا تتكرر حتى في عملين صادرين عن فنان واحد ..

لعلي استطعت ، بهذا الايضاح ، أن أبدّد ذلـك الوهم الذي يحاذر أن تؤدي المنهجية النقدية الى الوقوع في « ميكانيكة » العمل النقدي ..

●

كان هذا التمهيد المبسّط ، سبيلاً الى شرح الظاهرة التي بدأت بها هذا الحديث ، وهي ظاهرة فقدان النقد المنهجي في حياتنا الادبية بلبنان ..

هذه الظاهرة حقيقه واقعة قد يكون انكارها نوعاً من المكابرة .. فان المتتبـع لحركة النقد عندنا ، وهي حركة لا يمكن كذلك انكار وجودها ولا انكار نشاطها في الآونة الاخيرة ، لابد أن يلحظ فيهـا طابع الفوضى الغالب : فوضى القيم والمقاييس والاهداف النقدية .. وفي غمرة هذه الفوضى يلحظ المتتبـع أيضاً غلبة الاحكام الاعتباطية ترسل من هنا وهناك ، على هذا العمل الأدبي أو ذاك في الصفحات الادبية من الجرائد اليومية ، أو في المجلات الاسبوعية والشهرية ، فاذا العمل الادبي الواحد يرتفع هنا الى ذروة ذرى القيم ، وينحـدر هناك الى الدرك السحيق من التفاهة ..

لا أريد أن أدخل في تفاصيل الجدل البيزنطي الدائر في بعض اوساط الادب بين طرفين : طرف يرى أن تخلف النقد عندنا ناشىء عن تخلف في الحركة الادبية ذاتها بالنسبة لبعض الاقطار العربية الاخرى ، وطرف يرى أن التخلف المدّعى

في الحركة الادبية ناشىء عن هذا التخلف الذي نقول في حركة النقد الادبي بالذات ..

ليس يعنيني الآن تبيان وجه الصواب في هذا الجدل ، بل يعنيني توكيد القول بأن حركة النقد الادبي بلبنان مصابة بالتخلف على نحو فاجع ، والحكم هنا ليس عاماً شاملاً ، بل له استثناءآت مرموقة .. ولست أزعم أن تعدّد المدارس النقدية عندنا هو المظهر البارز لهذا التخلف ، فإن تعدد المدارس في هذه الحركة أو تلك قد يكون مظهر العافية والحيوية .. وإنما الذي أقوله هو فقدان المدارس الأدبية ، وسيطرة النقد الذاتي الاعتباطي القائم على نوع العلاقة الشخصية بين الناقد وصاحب العمل الأدبي ، لا على نوع العلاقة الفنية بين الناقد والعمل الأدبي ذاته ..

على أن هذه العلاقة الأخيرة قد توجد في بعض ما ينشر من مقالات باسم النقد ولكنها - في هذا الحال - لا تُعنى بأكثر من التعبير عن التأثرات الذاتية الخاصة بالأثر الأدبي ، وهذا النوع من « النقد » التأثري ، لا يساعد بشيء في تطوير الحركة النقدية ، لأنه لا يقدم للناقدين الآخرين ولا لقراء الأدب ولا لخالقي الأدب مقياساً أو أساساً يمكّن أحداً من هؤلاء أن يتخذه منطلقاً لفهم القيم الأدبية فهماً ينفذ به إلى جوهر العمل الأدبي ومراميه وجمالياته ، ما دام « النقد » على هذا الوجه لا يستند إلا إلى ذاتية ذوقية لا تتكرر عند الآخرين ..

بهذا الأسلوب التأثري يفقد النقد وظيفته الأساسية كلياً ، فإن أول ما تعنيه وظيفة النقد : تثقيف القارىء بأعانته على تفهم الأعمال الأدبية وكشف المغلق من مضامينها ، وإدخاله إلى مواطن اسرارها الجمالية ، وإرهاف ذوقه وحسه الجمالي ، وإغناء وجدانه ووعيه بالقدرة على استبطان التجارب والأفكار والدلالات الاجتماعية والمواقف الانسانية التي يقفها الشاعر او الكاتب ، خلل العمل الفني ، تجاه قضايا عصره أو وطنه أو مجتمعه .

وبالمستوى هذا نفسه يستطيع النقد الموضوعي المنهجي ان يؤدي وظيفة تبصير الكاتب أو الشاعر ذاته بالقيم الحقيقية التي يحتويها عمله ، أو يفتقدها ، ليكون على

بينة بما يصنع ويخلق ، أو ليكون اكثر وعياً لما في موهبته وأدواته ومواقفه من ممكنات أو من نواقص أو من اتجاهات سديدة أو منحرفة .. ذلك كله يعني أن النقد الموضوعي المنهجي يقوم بوظيفة مزدوجة تؤدي هي – بدورها – الى تطوير حركة النقد وحركة الأدب وحركة الثقافة الوطنية جميعاً ..

تلك مهمة ثقيلة الأعباء دون شك ، ولكنها تمنح الناقـــد ، منزلة الانسان النافع الباني في حقل المعرفة الجمالية الرفيعة .

تحضرني بهذا الصدد كلمة للفيلسوف الايطالي « جوبو » عن الشعر ، تقول : « انه لن يحتفظ – الشعر – بمكانته ما لم يكن بحثاً عن الحقيقة ، كما هو العلم ، ولكن بصورة أخرى » .. أذكر هذه الكلمة الصادقة الرائعة ، لأضيف اليها : « وكما هو النقد » .. فان النقد كذلك لن يحتفظ بمكانته ما لم يكن بحثاً عن الحقيقة ، ولكنْ بصورة أخرى .. غير أنه لابدّ من سؤال : كيف يمكن أن يكون النقد بحثاً عن الحقيقة دون منهج ، ودون أسس نظرية يقوم عليها هذا المنهج ، ودون موقف انساني سليم قوامه والدافع اليه حب الحقيقة وحب البحث عنها بصدق وموضوعية ، وحب الأنسان أولاً وأخيراً ؟..

●

وبعد : فإذا كان لا بد لي ، في ختام هذا الحديث الشبيه بالمقدمة ، أن أقول كلمة عن هذا الكتاب ، فليس عندي اكثر من القول انه محاولات متواضعة لتطبيق المنهج الواقعي في الدراسة النقدية ، وهو المنهج الذي أشعر بطمأنينـة عقلية ووجدانية لأنني انتهجته .. وبي رجاء مخلص ، ومتواضع أيضاً ، أن تنال هـــذه المحاولات شرف كونها بحثاً عن الحقيقة ، وشرف كونها لَبِنـة صغيرة في بناء نهضة نقدية منهجية في بلادي ..

حسين مروه

بيروت ١٥ تموز ١٩٦٥

مع مارون عبّود في :

فارس آغا

« فارس آغا » : هل هو رواية ، أم حكاية ، أم قصة ، أم مذكرات ؟. ما العناصر الروائية فيه ؟. لأية مدرسة أدبية ينتسب ؟. هل لمارون عبود منهج أدبي . . ما منهجه ؟. ما الأبعاد الاجتماعية والشعبية لهذا العمل الأدبي ؟. ما القيم الفنية المميزة له؟. ذلك ماتعالجه هذه الدراسة النقديه.

لم يظهر «فارس آغا»* كتاباً كاملاً مطبوعاً إلا في اوائل هذا العام (١٩٦٤)، ولكن سمه ليس جديداً على الوسط الادبي في لبنان، فهو معروف منـــذ نحو عشرين عاماً، ونشرت منه فصول في اوائل الاربعينات، وفي بعض الخمسينات، وظلت الرغبة في ظهوره كاملاً تتردد طويلاً في صدور الكثيرين من قراء الادب العربي اللبناني الاصيل، وكانت أمنية في صدر مارون نفسه ان يخرجه للناس قبل وفاته، وما ندري أي قدر من الاقدار شاء ان لا تتحقق له هذه الامنية العزيزة على قلبه، وأن لا يظهر الكتاب إلا بعد عامين منذ اغمض مارون عينيه الى الابد عن دنيا « فارس آغا » وعن دنيانا معا..

لا نزال نذكر كيف كان، حين يحدثنا عن « فارس آغا »، يترنح في جلسته، ويهتز حاجباه الجبليان تباعا على ثقلهما، ويبادر الى علبة « السعوط » الفضية فـــلا يكتفي منها بنشقة واحدة او نشقتين، كأنه يستحث ذلـــك الشعور الذي يتنبه فجأة في صدره، وكان دائماً يبدو لنا أنه شعور الارتياح والحب والحنان يمازجـه بريق من شعور الرضا والاعتزاز.

ما كنا لندرك إدراكاً واقعياً سر هـــذا الجو المحبب الذي كان يغمرنا كلما انتهى بنا الحديث معه الى « فارس آغا »، حتى اتيح لنا أن نقرأ الكتاب

---

* فارس آغا - دار الثقافة بيروت - ١٩٦٤.

بجملته فصولا متكاملة تنتظمها وحدة السياق والحياة والحركة . حينذاك عرفنا ان علاقة مارون بهذا الكتاب ، ليست علاقة المؤلف بما يكتب وحسب ، بل هناك قضية اعمق من ذلك والصق بنفسه وحياته ، هي أنه عاش عمرين اثنين مع اشياء هذا الكتاب واشخاصه وحيواته : عاش عمره الأول وهو واحد من هذه الاشياء والاشخاص والحيوات ، وعاش عمره الثاني وهو يستعيدها لا كذكريات بل واقعات يحيا بها من جديد كما حييها أول مرة ، وكأنه لهذا الامر بالذات استطاب تمديد الزمن وهو يكتب « فارس آغا » ، فلم يستعجل الوقت الذي يفرغ فيه من معايشة تلك الفصول ليدفعها الى المطبعة ، على رغم أنه كان حريصاً – كما قلنا – أن يراه منشوراً بكامله قبل وفاته ..

لقد كانت به حاجة روحية غير منقطعة لأن يرجع اليه ، حيناً بعد حين ، يكتب هذا الفصل ، او يزيد في ذاك ، او ينقص في آخر ، او يبدل هذه الصورة او تلك ، ليظل في صميم تلك الحياة .. وقطعا لم يكن ابطاؤه في انجاز الكتاب عن ضعف أدرك نشاطه الادبي والفكري في سنواته الاخيرة . فكلنا يعرف في لبنان ان مارون عبود ظل حافل القوة العقلية والجسدية حتى ساعته الاخيرة ، فلم ينقطع عن رفقة القلم قط ، ولم ينقطع عن نشاط العقل والقلب والنظر في حقول الادب والفكر قط .

●

امامنا الآن قضية ثانية لعلها تدخل في اهتمام النقاد المحدثين اكثر مما تدخل في اهتمام القراء ، ولا سيما قراء « فارس آغا » ذاته ، بل قراء مارون عبود بوجه مطلق ، لانهم يجدون المتعة في ما يقرأون ، ويكفيهم منه ذلك ..

القضية هي : في أي نوع أو فن من انواع الادب وفنونه يمكن ان يُصنّف « فارس آغا ؟.. أهو رواية ، أم مذكرات ، أم وصف تاريخي محض ، أم صور قلمية متفرقة تصف بمجموعها حياة جيل من لبنان ؟ ثم لأية مدرسة ادبية ، أو لاي مذهب ادبي يصح ان ينسب هذا العمل الادبي ؟

مارون عبود نفسه يحاول ان يجيبنا عن السؤال الاول ، ولكنه لا ينجح ، لانه لا يستقر على رأي جازم ، فهو حينا يصف الكتاب بعد ذكر اسمه على الغلاف بأنه « حكاية جيل مضى » ، فالكتاب اذن « حكاية » لا رواية ، وحينا يصفه بأنه « صفحة من تاريخنا العسكري » (ص ١١) ، فالكتاب اذن وصف تاريخي .. وبعد سطور من هذا الوصف يقول « اخترت لقصتي بطلا مات منذ سنين » .. فالكتاب هذه المرة اذن « قصة » . ولكن سريعاً ما يقول : « وفي نيّتي ان أنوب عن صاحبي هذا – الاونباشي فارس آغا – في كتابة مذكراته دون ان اتبع خطة المذكرات واسلوبها » .. فهو الان « مذكرات » من نوع جديد .. ثم يمضي على هذا متردداً بين الحكاية ، والوصف التاريخي ، والقصة والمذكرات ، حتى يبلغ الفصل الحادي عشر ، فاذا هو يسمي الكتاب « رواية » (ص ٢١٣) .

علينا نحن ، اذن ، ان نحدد النوع أو الفن الادبي الذي يدخل فيه هذا الكتاب :

أول ما يتبادر الى الذهن هنا فن الرواية ، ولكن تعترضنا فجأة تلك القواعد الكلاسيكية الرئيسة للرواية (الحادثة او الحوادث المتسلسلة ، فالحبكة ، فالعقدة ، فحل العقدة ، فالنهاية الحتمية) .. فاذا تجاوزنا الرواية الكلاسيكية ، لان « فارس آغا » لا يلتزم قواعدها هذه ، بل هو يعبث بها الى حد الاستخفاف ، اعترضتنا « الرواية الحديثة » بمختلف « ازيائها » الطاغية هذه الايام ، « المعقولة » منها و « اللامعقولة » ، فاذا بها جميعها تفرض اشياء لا يطيق « فارس آغا » احتمالها او التقيد بها مجتمعة (المنولوج الداخلي ، اختفاء شخصية المؤلف ، فصل العلاقات بين الناس والاشياء ، الجو الروائي لذاته وان خلا من قضية الانسان ، جوهرية الاسلوب دون الموضوع الخ) ..

فهل ، بعد هذا ، يصح ان نضع « فارس آغا » في فن الرواية ؟.

لقد كتب مارون عبود القصة في مجموعات ثلاث : (« أقزام جبابرة » ، « وجوه وحكايات » ، « أحاديث القرية ») فاذا أردنا اخضاع قصصه الى مفهوم القصة المعاصرة ، أبت الخضوع لهذا المفهوم بكل تفاصيله المعروفة ، ورغم ذلك نستطيع القول انها غير بعيدة عن جو القصة بمعناها العام وبعناصرها الاساسية ، لما تحتويه قصص مارون من مواقف شعرية وانسانية كثيراً ما نراها تكتشف العلاقات الحميمة الاليفة بين الناس والاشياء ، وكثيراً ما نراها كذلك تنفذ الى ما في صميم الواقع ، واقع الناس والاشياء ، من حياة نامية متطورة ومن صراع تناقضات ومن ايجابية في هذا الصراع .. وذلك يكفي ان يمنحها حق الدخول في عالم القصة بالرغم من بعض الثغرات التي تخترق الهيكل البنائي للقصة ، من حيث وحدة البناء العام ، واكثر ما تحدث هذه الثغرات حين يفرض الكاتب على الجو القصصي ، بنوع من المفاجأة ، تدخله الشخصي على نحو صريح مباشر ..

هكذا الامر في « فارس آغا » بوصفه حكاية طويلة متعددة الشخصيات ، والحوادث ، والصور ، والافكار ، والازمان ، والاماكن .. فان هذا العمل الادبي الكبير ذاته لا يختلف عن سائر اعمال مارون الادبية في مجال القصص او الاقاصيص ، من حيث النهج الفني ، فهو هنا — في « فارس آغا » — يسلك المسلك نفسه : له مواقفه الشعرية والانسانية تجاه الواقع ، مواقف محددة واضحة الملامح ، يتعاطف بها تعاطفاً عميقاً مع الاشخاص والاشياء ، حتى ادق الاشياء وابسطها .. والى جانب ذلك رؤية تنفذ الى الداخل ، وكثيراً ما تبلغ مكامن الحركة الفاعلة ، واماكن التناقضات المتصارعة في اطار وحدتها العامة ، وفي اطار ظروفها الزمانية والمكانية الخاصة ، وفي الوقت نفسه لا يستطيع إلا ان يخلخل البناء القصصي ، أو الروائي ، بمفاجآت خارجية ، بعضها يبدو كأنه انسياق استطرادي دخل الهيكل بعفوية فجائية غير مقصودة بالاصل ، ذلك لان مارون ذو شخصية عاتية تطغى أحياناً حتى على موضوعيته التي يبالغ بها في كثير من

الاحيان .. ومن هنا كان من العسير عليه ان يتقيد بالقواعد المألوفة ، سواء بهذا قواعد النقد ، أم القصة ، أم الرواية ، حتى ليعسر عليه كذلك ان يتقيد بموضوعية الواقع في بعض الاحيان ، بالرغم من واقعيته وموضوعيته التي أشرنا اليها ..

أخلص من هذا الى نتيجة أكاد اطمئن اليها ، وهي أن « فارس آغا » لا يبعد كثيراً عن فن الرواية ، فهو – كما يقول مارون – « حكاية جيل مضى » .. « حكاية » مترابطة الصلات ترابطاً عضوياً ، أعني بها صلات الزمان والمكان من جهة ، وصلات الناس والاشياء من جهة ثانية ، فهذه الصلات جميعها تنتظمها وحدة عامة رغم تعددها ، وحتى أعراض الخلخلة التي تنتابها ، من هذا الجانب او ذاك ، لا تخرج عن اطار هذه الوحدة ، ولا تبلغ حد الانكماش والانعزال عن الحركة الشاملة التي تدفع بالحوادث والاشخاص في وجهة تفاعلها وتطورها نحو الغاية .. وهذه الغاية لا تضع نفسها دفعة واحدة أمام القارىء ، بل هي حتى أثناء امتدادها ، شيئاً فشيئاً ، في مجاري « الحكاية » تتخفى عن الرؤية المباشرة من القارىء ، وتظل تمتد وتنمو مع الحوادث في شبه حركة تسللية ، بحيث تتأبى على الرؤية الصريحة حتى النهاية ..

تلك شروط اولية في فن الرواية ، فإذا أضفنا اليها نوعية الشخصيات في « فارس آغا » ، ونوعية الحركة التى توجه سير تطورها ، وتكشف عن تناقضات حياتها ، هذه التناقضات التي هي المصدر الاهم في تطورها خلل « الحكاية » ، نستطيع أن نجد عناصر جديدة هامة تؤلف بمجموعها بناء روائياً ذا طابع خاص يستمد ملامحه وخصائصه من شخصية مارون عبود ذاته ، من اسلوبه الفريد المتميز ومن طبيعة مزاجه الفني المتمرد على كثير من المواضعات والمصطلحات والقواعد ، ثم من طبيعة ثقافته العربية – المسيحية المتأقلمة بمناخ القرية اللبنانية الاصيل ، وبمناخ الحياة الشعبية العريقة الجذور في الأرض اللبنانية ، في التربة ذاتها ، في الانسان النابت بهذه التربة والمتحكم بها

في وقت معاً ..

ولنتذكر الآن ما قلناه من أن لمارون مواقف شعرية وأنسانية تجاه الواقع الموضوعي ، وهي مواقف يضفي عليها من انسانيته واقليميته معا ـ أعني بالأقليمية هنا علاقته الاصيلة بشعبه ـ ما يؤكد لنا دائماً أنه صاحب قضية في كل ما كتب ، ودائماً نكتشف أن قضيته هذه هي قضية الانسان العربي اللبناني قبل كل شيء ، أي قضية حياته ورفاهيته وكرامته واستقلاله الوطني .. هذه المواقف تستطيع أن تحدد اتجاهه الفني بوضوح ، أي ما يسمى « المدرسة » الادبية ، او « المذهب » الادبي الذي ينتمي اليه ، وهنا لا نتردد لحظة في أن أدب مارون عبود واقعي الاتجاه في جوهره ، موضوعاً وأسلوباً ، ولا يخرج « فارس آغا » عن هذا النهج ذاته ايضاً ، بل لنا أن نقول ان واقعية مارون في « فارس آغا » أكثر عمقاً ونضجاً منها في اكثر ما كتبه في القصة والرواية ، ونكاد نستثني « الأمير الاحمر » فقد ظهرت واقعيته في هذه الرواية ـ باستثناء نهايتها ـ عميقة الوعي الى مدى بعيد في عدة مواقف ، ولا سيما تلك المواقف التي يحدد فيها الوضع الطبقي لمختلف ابطال الرواية ، ومنها ما جاء على لسان « الحبيس » : « كل حال يزول ، حتى حكم المير بشير بالرغم من جبروته وطغيانه .. لا بأس بهذا الامير لولا جشعه وطمعه .. مليح هذا الأمير لولا بغيه وقساوة قلبه .. مليح لولا مطحنته ومصبنته .. مليح لولا احتكاره كل مرافق لبنان .. يظل ضمير هذا الأمير حياً حتى تصطدم الناس بالكرسي ، فاذا كان ذلك يقتل ويبيد ، ويسمل العيون ، ويقطع الايدي ، وينفي ويشرد ، ويصير سفك الدماء عنده مثل شربة ماء » (الأمير الاحمر ـ ص ٣٤) ..

ثم ما قاله « الحبيس » بعد هذا في حديث داخلي مع نفسه : « ترجّينا أن نلتفّ حول المير بشير ونصون حريتنا واستقلالنا ، فاذا به يراعي مصلحته قبل كل شيء . . » ، « . . . ومع ذلك ، الامير ذاهب ، أما الشعب فباق ، فلنعمل لصد الظلم عنه .. والاقطاعي أبن عم الاقطاعي مها تباعد بينها النسب .. والعامي

اخو العامي حيث كانوا ، فلنسعَ لتوحيد اخوتنا ... » (ص ٣٥) .. ثم ما جاء على لسان « الشدياق سركيس » وهو يخاطب المير قاسم بن المير بشير : « نريد أن نعلمك أن الشعب شيء .. وان أرادته هي الغالبة . لا يد غير يد الشعب ، مثلما ذهب فخر الدين يذهب والدك ، ويبقى شعب لبنان في بيوته » (ص ١٠٥) .

•

والآن : ماذا في « فارس آغا » ؟.

في ثنايا الجواب هنا ، تتوضح تلك الملامح العامة التي عرضناها في ما سبق عرضاً تجريدياً لا يغني شيئاً بحد ذاته ..

الكتاب « حكاية جيل مضى » ـ كما قال مارون ـ ولهذه الحكاية زمان ومكان ، وابطال ، واوضاع : عسكرية وسياسية واقتصادية وانسانية وطبيعية ..

الزمان : أواخر عهد نظام البروتوكول الدولي في جبل لبنان حتى الحرب العالمية الأولى .. والمكان : ضيعة (عين كفاع) ـ ضيعة مارون نفسها ـ التابعة في ذلك العهد لقائمقامية جبيل ، ثم يمتد المكان ويتسع مع الحوادث حتى يشمل بعض القرى والضياع المجاورة لها ،وجبيل وجونية ،وبكركي كرسي البطريركية المارونية .. أما الأبطال فكثيرون ، منهم أفراد بارزون بأسمائهم وشخصياتهم ونفسياتهم وعلاقاتهم الاجتماعية ، ومنهم فئات شعبية عريقة متميزة بملامح انسانية واقليمية واجتماعية واخلاقية ولغوية نموذجية ..ومن خلال الابطال هؤلاء جميعاً ، من خلال مواقف الكاتب نفسه حيالهم ، مباشرة ، تتبين ملامح الاوضاع المختلفة

النواحي التي يعيشون فيها .

تبدأ « الحكاية » هكذا : « كان (العسكري) في لبنان البروتوكول مفزعة . وكان لبنان حصنٌ من تصيبهم القرعة العسكرية في الولاية – (يقصد ولاية صيدا يومئذ) – أو تحدثهم النفس بالقاء نيرها . لذلك قال جيراننا سكان الولاية العثمانية : هنيئاً لمن له مرقد عنزة في جبل لبنان » .

في البدء ، إذن ، تتجه « الحكاية » (وجهة عسكرية) . . وبعد قليل يتضح هذا الاتجاه اكثر من ذلك حين يقول مارون : « هذه صفحة من (تاريخنا العسكري) أحاول اليوم بعثها مع بعض الشؤون الأخرى الميتة ... » . (ص ١١) .

ولكن يبدو أن هذا الاتجاه (العسكري) كان مجرد تصميم مقرر سابقاً ، ومن هنا ولد اسم « الحكاية » ، فصار « فارس آغا » بدل أن يكون اسمها شيئاً آخر ، او اسم بطل آخر من أبطالها الذين لا يقلون شأناً في مجرى الحوادث عن هذا « الاونباشي فارس آغا » ، وظهر « الاونباشي » نفسه كأنه البطل الاول « للحكاية » رغم أن دوره فيها قد يكون أقل أثراً في سير الحوادث وتطورها من دور « قرياقوس ضاهر » أو دور « الخوري يوسف مسرح » .. ويبدو ان فكرة « الحكاية » ولدت في مناخ صحافي (عسكري) ايضاً ، بدليل حسي نذكره حين نُشِر الفصل الاول منها في مجلة « الثقافة الوطنية » (سنة ١٩٥٤) ، فقد وجدنا في المسوّدة المكتوبة بخط مارون عبارة ممحوة تدل أن هذا الفصل نشر قديماً في مجلة « الشرق العسكري » ببيروت ..

غير أن التصميم المقرر سابقاً قد تغير – كما نعتقد – بعد أن تغيرت الظروف التي انبثقت منها فكرة « الحكاية » ، فأتجهت الفكرة اتجاهاً آخر ، واندفع مارون يكتب الرواية بدافع أعمق وأشمل مما صمم من قبل ، حتى اتسع نطاقها وأصبح ما سماه « بعض الشؤون الاخرى الميتة » هو صاحب الدور الاهم ،

والاكثر حياة وحركة ، والالصق علاقة بوجدان الكاتب ومزاجه الفني .. فلم تجيء الرواية اخيراً « صفحة من تاريخنا العسكري » بقدر ما جاءت صفحة من حياة لبنان في تلك الفترة بمختلف نواحيها ومرافقها ، وتاريخاً حياً لتقاليد شعبه ، وفلاحيه بالاخص ، ولاوضاعه السياسية و « لأخلاقية » حكامه وحلفائهم من الفئات ذات الصفة الاقطاعية أو شبه الاقطاعية ، وللصراع الخفي والسافر بين الفلاحين والحاكمين ، وللتناقضات الاجتماعية التي كان يخلقها هذا الصراع في كل قرية وضيعة ، فيتخذ منها الحاكمون والمتنفذون قوة احتياطية تسعفهم في خنق روح التمرد ، أو الثورة الفلاحية ، كلما طفح كيل الظلم والارهاق .. ولم لا أقول — بعد — ان الرواية جاءت كذلك صفحة من تاريخ اللهجة اللبنانية الريفية في نطق الكلمة، وفي اسلوب التعبير، بل في طريقة التفكير أيضاً، أثناء فترة تبعد عنا اليوم نحو ثلاثة أرباع القرن ، ولكن حين نقرأ « فارس آغا » تتراءى لنا أنها أقرب الينا من ذلك ، بفضل ما نفح مارون لغته واسلوبه من روح البساطة والوضوح والصفاء مع الدقة المتناهية في الدلالة التعبيرية ..

هذا الجانب اللغوي من « فارس آغا » يؤلف قضية برأسها بالنسبة لمارون عبود ذاته ليس هذا مجال التبسط فيها ، ولعلها في رأس القضايا التي التزمها عملياً التزام تصميم وثقة واقتحام ، فنجح ، وأقام بالتجربة الناجحه الرائعة حجة عملية ملموسة تبطل قول القائلين بثنائية العامية والفصحى وازدواجيتها عندنا .. لقد كتب ادبه كله على اساس هذا الالتزام ، ولكنه في « فارس آغا » لم يكتف بالالتزام العملي العفوي ، بل كانت هذه القضية في وعيه وقصده ، حتى أفصح عن ذلك بصراحة في مطلع الرواية ، فقال :

« سأروي لك أحاديثه « فارس آغا » بأسلوب وتعبير الضيعة اللبنانية الذي لا يقصر عن كلام فصحاء العرب إذا داورناه .. ولك أن تستعدي عليّ جميع المعاجم ، من تاج العروس الى اقرب الموارد ، فكل كلمة يقضي لك بها عليّ أؤدي لك عنها الضريبة التي يفرضها وجدانك الحي ، وان لم اكن من اصحاب

ارباح الحرب » .. (ص ١٢) .

●

أما مواقف الكاتب من الواقع اللبناني الذي تصفه الرواية ، والطابع الذي يعطي هذه المواقف اتجاهها الوطني والانساني التقدمي ، ويعطي واقعيتها اشراقاً فنياً له طاقة الكشف عن ذخائر الواقع ومحتواه الجوهري – أما هذا كله فيكاد يسري في عصب الرواية سريان الدم في الشرايين ..

كثيراً ما تنبع هذه المواقف من داخل الحدث الروائي أو من ثنايا سلوك الاشخاص على نحو من العفويات الفنية الخالصة ، وتنبع أحياناً من تدخلات الكاتب مباشرة .. فحين يختلف « بطرس موسى » و « حنا ديب » المكاريان على المفاضلة بين « مار شليطا » و « مار قبريانوس » ، ويجرح أحدهما صاحبه ، رغم صداقتهما ، تعرض الرواية هذا الخلاف عرضاً يكفي بذاته لتسخيف مثل هذه العقلية الساذجة المفتقرة لوعي أبسط الحقائق ، ثم يصل الخلاف إلى الحكومة ويأتي فارس آغا (العسكري) لملاحقة المدعى عليه ، ونشهد هنا نموذجاً لموظف الحكومة البارع في مساومة الخصمين لا بتزاز الرشوة ثم التحايل على القانون لاسباغ الشرعية على تصرفه البشع ، ويدخل خوري الضيعة في اصلاح الأمر ، وفيما هو يؤنب بطرس موسى على جرح صديقه ، بلطف الواعظ المحنق من تصرف موظف الحكومة ، يقول مخاطباً بطرس : « .. من قارب الحكومة وظل على جلده قميص ؟ » (ص ٤٩) وفي الموقف نفسه يضطر الخوري من أجل صرف القضية ، لارضاء فارس آغا بدفع ريالين مجيدين له ، ولكن « الاغا » يجفل كمن لدغته عقرب ، محتجاً على قلة المبلغ ، قائلاً : « ... نحن نأخذ على ضربة كف ريالين وثلاثة ... » وأخيراً يقبض ليرة (عسملية) – هكذا يلفظها الاغا – فتنبوي

أم مارون ، وكانت تتسمع حديث المساومة ، فتقول: « حكومة نهب وبلص »، فيجيبها « الاغا » : « نحن نرضى بليرة يا أم مـارون . جربوا غيرنا بتعرفونا »! (ص ٥١) .. هذا موقف ينبثق من قلب الحدث بكل دلالته ونموذجيته.

وفي فصل « ملك العسل والدعاوي » نشهد صراعـاً حاداً بين بطلين أولين في الرواية : فارس آغـا والفلاح قرياقوس ، هذا الفلاح القوي ، المتمرد ، الصديق الحميم للارض .. يتخذ الصراع هنا أشكالاً من العنف والمساومة ، وأخيراً يصـل الامر الى المطران والى المدير في قلعة جبيل ، وفي آخر الفصل نرى الآغا ونسمعه يقدم تقريره الى المدير عن جناية عين كفاع التي اتهم بهـا قرياقوس ، وهو يقص الحكاية « بصيغة خطابية مفخمة ، قال فيها (يا افندم) سبعين مرة وأكثر،والمدير صابر عليه . وأخيراً قال له بسخر لاذع : وأين قرياقوس ؟ » .. (عبارة « سخر لاذع » هذه توحي بما وراء التقرير من « قبض » يعرفه جنـاب المدير) . ويجيب الآغا عن السؤال :« مريض يا افندم. كفله أحد أوادم الضيعة وأخلينا سبيله»!.. ولكن ، فجأة يظهر قرياقوس نفسه ، فنراه في مطبخ المـديرـ وهو يفرغ سطل العسل ، ويهدر مجيباً : « بين الايادي قرياقوس .. يا سيضنا – يا سيدنا – صحتي مثل العجل .. خراط كبير الاغا يا بيك .. الفلوس تعمـل العجائب يا مولانا . برطلناه بخمسة عشر (ريال مجيدي) » !.. وهنا ينتهي الفصل هكذا : « وانجلت المعركة عن فصل الاغا الى جونيه ، وعودة قرياقوس الى البيت بشفاعـة سيادة المطران وسعـادة سطل العسل .. وقديمـاً قالوا : لله جنود من العسل » !. (ص ٧٦)

وفي فصل « الشيطان لا يخرب وكره » نرى المطران ، أولاً ، يوصي المدير بقرياقوس في رسالة خاصة ليظاهره على خصم آخر من القرية ، هو « طنوس » .. وبعد قليل نرى طنوس « مع الصبح » في (الكرسي) – أي في بكركي – ينتظر خروج المطران من قداسه .. وعاد من لدنه برسالة الى المدير ضد رسالته الاولى يطلب فيها ، بالحاح ، قصاص قرياقوس وتأديبه ... » ! (ص ٨٠) وقد سبقت

هذا التغير في الموقف اشارة الى ان طنوس استدان ثمانين ليرة انكليزية ليتغلب على قرياقوس ، بينما كان هذا استدان أربعين ليرة انكليزية ونال بفضلها ذاك «العطف» السابق من المرجعين .

وشخصية « فارس آغا » بالذات تتمثل بكل معالمها في سلوك وتصرفات هي نفسها صورة ناطقة حية لما كان يلقاه الشعب اللبناني ، والفلاحون بخاصة، من أنواع العسف الاعتباطية البشعة المرهقة على أيدي ممثلي النظام السياسي والاداري والقضائي والعسكري معاً ، ولكن الصورة هنا ، على رغم ما يشحنها من عناصر المأساة ، تترقرق في ثناياها ظلال ندية من المرح الساخر ، وفي هذه الظلال ذاتها تبرز مواقف الكاتب بايجابيتها حيال الشعب وبسلبيتها حيـــال مضطهديه وناهبيه على اختلاف مصادرهم الطبقية ..

وشخصية « قرياقوس » من جهة ثانية .. تمثل صوت المعارضة للنظام ، ولكنها تتطور ، في سياق الحوادث ، تطوراً سلبياً ، حين تأخذ بالانحراف عن تقاليـــد الشعب ، فتجرفها مساوىء النظام ، حتى تتلبس هذه المساوىء ، فإذا بها تعارض النظـــام بسلاحه ، لا بسلاح الشعب ذاته ، وتجعل دأبها العبث بممثلي هذا النظام بواسطة الرشوة .. غير ان الموقف الايجابي الذي ينبثق من هـذا الانحراف ، هو ما يلقاه « قرياقوس » من نكبات متلاحقة تؤدي به الى خراب جنته التي أنشأهـا بكد ساعده وعرق جبينه .. تلك الجنة التي تصفها الرواية وصفـاً تكاد تشم منه نكهة التراب العطرة وهو ينبت الخير تحت معول قرياقوس ، ثم تكاد تشم منه رائحة الخراب العفنة وهو ينقض على الجنة العـامرة بعد ان « اشرأبّ قرياقوس الى سياسة القرية حين بات في بحبوحة .. انغمس في تلك البورصة المدمرة ، فجاءته النكبات من كل فج عميق ، وقضى عمره يَدّعي ويُدّعى عليه ، وهو يستعين بالدَّين على حل مشاكله » . (ص ٤٦)

وطبيعة المواقف النابعة من خلال الاحداث والشخصيات جميعـــاً ، تبعث في

القاريء انطباعـــاً عاماً يمكن ترجمته بالقول ان الكاتب التزم دائماً جانب الفئات الشعبية – والفلاح اللبناني هو ممثلها الاول في الرواية – مناهضاً بذلك كل فئـــة اخرى تتناقض مصالحها مع مصالح الفلاحين.. ومن هنا كان للكهنوت والرهبانيات ظلال قاتمة في «فارس آغا»، كتلك الظلال السوداء التي ينشرها النظام الحكومي، ولا سيما الاداري والمالي، بما يشتمل عليه – خصوصاً – من نظام ضرائبي تسوده الاعتباطية وروح الاقطاعيـة وصنوف التعسف وعوامل الخراب الاقتصادي في البـلاد .

دور الكهنوت في الرواية لا يخلو منه موقف، فهناك شخصيات عديدة تمثل هذا الدور بصور متعددة تختلف شكلاً، وتتفق جوهراً في أكثر الاحيان.. وشخصية الخوري يوسف مسرح في الطليعة من هذه الشخصيات، بل هي تنال المرتبة الثالثة بين شخصيات الرواية كلهـــا .. « ان حياة الخوري يوسف بطرس أبي ابراهيم، المشهور بالخوري مسرح، نسبة الى قريته، مأساة ومهزلة في وقت معـاً .. تراه فتحس انك أمام مهرج وممثل جدي في وقت واحد » (ص ١٥٧) . ويبدو ان شخصية الخوري مسرح لا تتخذ في الرواية طابع الفردية الشاذة، بل طابـــع النموذجية والتعميم، فنحن، بعد ان نقرأ وصفاً تحليلياً لهذه الشخصية يتشعب حتى تكتمل الصورة، نقرأ هذه العبارة : « يسمون الكهنوت عندنا (دعوة) من الله، ولكن المرجح ان الله بريء من كهنوت هذا الخوري وغيره من الكهنـــة .. فكهنوته كهنوت خبز كجميـع الكهنة، إلا نفراً قليلاً .. وما كذب من قـال عن أحد هؤلاء، حين سمي كاهناً : فتح دكان خوري.. وقد صدق في الاكثرين، لأن للابس هذا الثوب بضاعة لا تبور، يرافق الانسان قبل الولادة ويلحقـه الى القبر » .. (ص ١٥٨)

وتقرأ بعد صفحات كيف كان الخوري مسرح يأمل ان يعتلي صديقه المطران

يوسف بو نجم سدة البطريركية ، ثم خاب أمله اذ فاز المطران اليـــاس الحويك بالبطريركية بعد وفاة البطرك حنا الحاج. .ولكن «ظل أبو نجم يعطف على الخوري يوسف ، ولا يدخن الا التبغ الجبلي المشهور بالكوراني ، وهو ممـــا تنتج أجوده أرض عين كفاع ، وهذا بالطبع مفروض على الخوري لسيده المطران ليحمي ظهره من الدسائس ، ويكون في عونه على من يشاكسونه ، وينصره ظالمـاً أو مظلوماً » .. (ص ١٦٥)

وهذا الموقف ينعكس بصورة أشد عنفاً على دور الرهبانيات الاجنبية التي يقول انها جاءت تقاسم الفلاح اللبناني رزقـه وخيرات أرضه .. ففي فصـل « الاموال الاميرية » نرى تحليلاً لنشوء الاوقاف في لبنان ، يقول « انه في القرن الثامن عشر وما قبله كان الاثرياء اللبنانيون يتنافسون في انشاء الاوقاف .. كان اقطاعيوهم يلصون أخاهم وابن عمهم ولا يرأفون بمن لهم . وتكفيراً عن مظـالمهم وجورهم ، كانوا يهبون عقاراتهم إلى رهبانيات غريبة ، طامعين بخلاص نفوسهم بهذه الوسائل» .. كانوا « يتنافسون على استقدام رهبانيات من هنـا أو هنـــاك ، والسعيد من حظي بمـــا لم يحظ بـه غيره منهم ، فعششوا في هذا الجبل ، وسابقوا الفلاح اللبناني الأصيل على اللقمـة ، أكلوا رزقه وصلوا لأجله .. فـكان المسكين يشقى ويجوع وهم يتخمون ، وهو يرجو خلاص نفسه عن طريق هـذا الاحسان المزيف » .. « وضاق باب العيش على المزارع والفاعل ، وثقلت عليه الضرائب ، واستعبد الفلاح فـكان لا يحق له أن يلبس الحرير لأن هـــذا ملبوس الأمراء والمشايخ ، ولا يحذى نعال السبت ، كما قال عنترة ، لانها ليست لطبقته .. فهذا البلد ، الذي كان المال حشو السهل والجبل فيه ، صارت هذه البقعة منـه ، وهي مسرح روايتنا ، أفقر بقاع الدنيا.. فبعدما كان اللبناني الاول اوسع الناس ثروة، صار في القرن التاسع عشر افقر العالمين ، أو صارت تنشب فيـه الثورة تلو الثورة

بسبب الضرائب والفقر ، فالقلة تورث النقار » . (ص ٢٠٤)

* * *

والظاهرات الجمالية تنبع في « فارس آغا » من المواقف الداخلية التي ترسمها الاحداث وتطوراتها بالذات ، كما تنبع من تلك اللوحات التعبيرية العديدة التي تصف الشخصيات في حركاتها وملامحها وتصرفاتها على نحو غير مباشر .. وكثيراً ما يكون الوصف الخارجي الحسي لهذه الشخصيات وصفاً داخلياً في الوقت نفسه ، يرسم الابعاد غير المنظورة في طوايا الذات .. « فالطبيب » لطف الله ، مثال حي عجيب لهذه القدرة عند مارون عبود على التحليل الداخلي بواسطة وصف المظاهر الخارجية لشخصية « الطبيب » الدجال ، واعطاء «النموذج » الروائي خلل واقعية الفرد بكامل فرديته ، بالاضافة الى علاقاته بالناس وعاداتهم واوضاعهم العامة في البيئة المعينة .. وفارس آغا ، بلمسات قلمية عابرة ، نستطيع ان نتعرف شخصيته « الدون كيشوتية » منذ البدء : « في جبهته شجة يفتخر بهـا كأسمى وسام . اذا لفتت نظرك وحدقت اليها بدون قصد ، فالاغـا يقول لك : سأريح بالك . هذا جرح اصبت به في معركة كذا — في كل محلة يذكر اسماً لأن ذاكرته لا تسعفه — حين كلفني سعادة الميرالاي ملحم بك ابوشقرا مطاردة الاشقياء العاصين على حكومة افندينا نعوم باشا ، فطوعتهم » (ص١٤) .. « اذا دخل الاونباشي فارس آغا — قرية يمشي مترصناً كالجواد المقيَّد ،ويتغربل كالديك الحبشي ..يسأل الارض أن تحس بفضله اذا مشى عليها » (ص ١٥) .. « وظـل الآغا يتبختر ويتنمر منتظراً هبوب الزوبعة من الكيس » .. (ص ٧٢) الخ..

والامثال الشعبية ، والتلاميح الاسطورية تتعاون مع اللمسات القلمية ، في نسيج محتبك ، على تلوين الصور الانسانية وسبر الابعـاد الداخلية وكشف حركة المضمون في أخفى زواياها..ولعل مارون عبود من أقدر الكتاب على شحن الكلمة

الواحدة ، أو العبارة الواحدة ، بأكثر ما يمكن من الطاقة التصويرية التي قد تعجز عنها شروح من الكلام .. ففارس آغا ، مثلا : « يكوكي اذا مشى مع انه يحمل كرشاً كبوميل متوسط الحجم » (ص١٤) . فأية عبارة ، لا كلمة ، تستطيع أن تؤدي هذه الصورة الكاملة في كلمة «يكوكي» ... « أنفه كصخر حطه السيل فتعلق هناك » .. وقرياقوس «واذا تكلم تخال عشر ضفادع تنق معاً» (ص٣٦) .. وعين كفاع « تقع على رابية كأنها عقب البيضة » (٣٩) .. وهامة الخوري يوسف ، هي « تلك الهامة المستطيلة كالكوساية الهرمة التي غفل البستاني عن قطافها » .. (ص١٥٨) الخ ..

ولا بد من لحاظ أخير : يستخدم مارون عبود في « فارس آغا » عنصر المصادفة المحض ، في بعض المواقف ، ويفاجأ القارىء بهذه المصادفة تقطع تطور الاحداث وهي في مجراها الطبيعي ، بل في موقفها المتوتر ، كما حدث حين كان قرياقوس ذاهباً الى المحاكمة في جونيه ، والقرية تنتظر ، وخصومه بالأخص في لهفة الانتظار ، فاذا بالعاصفة تهب ، ثم تصيبه الصاعقة ببعض رشاشها ، فيقع ويشاع موته ، ويتغير الموقف كلياً ، ويهرع حتى خصومه لاداء الواجب كأن لم يكن شيء من الخصومة . (ص ٩٦) ولكن هذه المصادفة تتكشف بعد ذلك عن أمور هامة قصد اليها المؤلف قصداً ليطلعنا على فصول من عادات القرية اللبنانية ، وليطلع لنا شخصية الطبيب الدجال ، وشخصية (المركولة) ، هذه المرأة الداهية الدساسة ، ثم تعود الحوادث الى مجراها الاول والى تطورها المتصل دون ان ينقطع منها شيء حتى النهاية .

* * *

وبعد ، هل يكون منصفاً من يدرس « فارس آغا » ولا يرى ما صنعته ريشة

رضوان الشهال من تشخيص الاحداث والحيوات والحركات ذات الابعـــاد الانسانية ، في لوحات تمور وتتوهج بأعمق المعاني وأوسع الاستشرافات النفسية ، فكانت من الرواية بمنزلة حياة ثانية لها ، تعيش في الخطوط ، كما عاشت في كلمات مارون عبود ، هذا الحي ابداً بيننا ، ولن يموت ؟.. طابت ذكراك الى الابد يا منشيء « فارس آغا » .

مع توفيق الحكيم في .

الطعام لكل فم

« الطعام لكل فم » . .
مسرحية عالج فيها الحكيم
مشكلتين : فنية ، واجتماعية . .
من الناحية الفنية حاول
خلق طريقة جديدة لتلاحم فن
« اللامعقول » والفن الواقعي
في نسيج واحد .
ما مدى نجاح المحاولة ؟ . .
ومن الناحية الاجتماعية
حاول معالجة مشكلة
الجوع القائمة فعلا في عالمنا
الحاضر المتقدم ، بطريقته
الفكرية الخاصة . ما قيمة
هذه المعالجة ؟ . .

مسرحية * لتوفيق الحكيم ، بثلاثة فصول ، ينحو فيهـــا ، من حيث الصياغة الفنية ، منحى التيار الجديد في فن المسرحية والرواية ،وحتى القصة . وهو التيار الذي يطلقون عليه وصف « اللامعقول » ..

قلت : من حيث الصياغة الفنية .. وأنا اقصد ان توفيق الحكيم لم يجر ، في مسرحيته هذه ،على النهج الذي ابتدعه اصحاب هذا الفن « اللامعقول » ، إلا من حيث الاطار الخارجي للمسرحية ، أي ما قد يصح ان نسميه ، اصطلاحاًوتسامحاً، بالشكل ، أو الصياغة ..

أما المضمون ، او المحتوى ، او الفكرة التي تقوم عليها المسرحية ، فلم يخرج بها توفيق الحكيم عن الواقع الانساني « المعقول »..على حين أن فن « اللامعقول» كما يريده مبتدعوه ، وكما يتمثل في اعمالهم الفنية ، يذهب بعيداً في « لا معقوليته » حتى يخرج كلياً عن « معقول » الشكل والمضمون معا ، فهو — أي هذا الفن — يفترض أن عالم النفس الانسانية ، او عالم الانسان بكينونتـــه الفردية وحتى الاجتماعية ، وربما عالم الطبيعة كذلك ، ليس محصوراً في هذه الظاهرات الواقعية التي نطلق عليها صفة « المعقول » .. بل يفترض ان له عـــالماً آخر وراء هـذه الظاهرات .. عالماً زاخراً بالحياة والرؤى والصور والشخوص ، وافانين منالسلوك

* الطعام لكل فم — مكتبة الآداب بالجاميز — القاهرة ١٩٦٣

والحركة ، وصنوف من الابعاد غير الموجودة في العالم الخارجي ..

ومن حيث ان العالم الآخر هذا خارج عن نطاق المعقول ، او قائم « في داخله » ، لا بد أن يحتمل ، اذن ، كل المتناقضات ، ان يجمع بينها ، أن يلملم اشتاتها ، بعفوية كأنها مرسومة الخطوط ، متعمدة لذاتها ..

وأصل افتراضهم لهذا « العالم الاخر » ، صادر عن اهتزاز في نظرتهم الى الوجود ، الى الكون ،الى الواقع ، الى « المعقول » ..

يقول أوجين يونسكو ـ وهو من أركان مسرح « اللامعقول » :

« الواقع أن وجود العالم يبدو لي كذلك أنه لا يصدق » .

ويقول أيضاً : « يجب الوصول الى تفسيخ الواقع يسبق أعادة ترتيبه » ..

ليس من همنا ، في هذه الكلمة ،ان نبحث هذا النهج الفني،ولا أن نناقش وصفه وتسميته او الغرض منه ، ولا أن نحدد القيم الفنية للاعمال التي تصنع على مثاله .. وانما نقصد الى القول ثانية بأن توفيق الحكيم قد خالف هذا النهج في تضمين مسرحية « الطعام لكل فم » قضايا هي من صميم الواقع « المعقول » ، وان أفاد من النهج ذاته في صنع الاطار الفني الخارجي لمسرحيته هذه ..

وما أدري لماذا عدل هنا عن المضمون « اللامعقول » ، بعد تجربته الاولى في « يا طالع الشجرة » .. فهل تراه شعر بـ « لامعقولية » صنيعه الاول ذاك ، أي بعدم جدواه ، او بعجز تلك التجربة عن الوصول بفنه الى الغاية التي طمح اليها ؟..

على كل حال : أمامنا ، في المسرحية الجديدة ، لون من فن توفيق الحكيم يرقى الى اعلى المستويات الفنية في عصرنا ، فهو واقعي صلباً ولحماً ودماً ، وهو ـ مع ذلك ـ يستمد « خامته » من الطريقة « الذهنية » التي تلازم فن الحكيم في

معظم مسرحياته ثم هو ـ الى كل ذلك ـ يبدع نمطاً في المسرحية يجمع ، ببراعة ممتعة ، جمالية « اللامعقول » الى جمالية الفن الواقعي « المعقول » .. وعلى هذا يمكن القول ، باطمئنان واغتباط ، ان هذا الصنيع الفني الجميل قد أحدث تطويراً صالحاً وممتعاً لكلا النهجين : الواقعي ، و « اللامعقول » معاً ..

●

تدور احداث المسرحية كلها في « حجرة جلوس عادية في شقة حمـــدي عبد الباري رئيس قلم المحفوظات في احدى الوزارات » .. وحمدي هذا يبدو ، في أول المسرحية ، انساناً عادياً تافهاً ، فعمله في الوزارة عادي تافـــه آلي ، وفي خارج الوزارة يهدر وقته في المقهى ، يلعب النرد في شلة من العاديين التافهين .. وزوجه سميرة على شاكلته ، وبينهما أزمة على مستوى تفاهتهما ..

ويحدث ، مصادفة ، أن يتسرب الى حائط الحجرة مقدار من المـاء ، لان « الست عطيات » ، مالكة البيت قد غسلت شقتها فأغرقتها بالماء حتى تسرب الى حائط حجرة حمدي ، وانتشرت عليه بقعة كبيرة آليـــة من السقف ، وظلت تنتشر على أديم الحائط شيئاً فشيئاً ، بينا حمدي ينظر اليها وهو يعقد رباطـة عنقه استعداداً للقاء « شلته » في المقهى ..

ثم يدور حوار بين حمدي وزوجه سميرة من جهة والست عطيات من جهة ، ينتهي باستسلام عطيات وارغامها على تبييض الحائط بنفقتها ..

وفي حين يجلس حمدي مسترخياً ، بعد ظفره بالمعركة ، في مواجهة الحائط ، يحدث أمر طارىء مدهش ، فينهض حمدي قافزاً ، ويقترب من الحائط فاحصاً ، ثم يبتعد عنه قليلاً ويتأمله ملياً متعجباً ، وأخيراً يصيح منادياً سميرة ان ترى معه هذا الشيء العجيب ..

فقد جف الماء عن الحائط ، ونشف النشع ، ولكنه ترك خطوطاً وظـــلالاً عجيبة الشكل ، ثم تتطور الخطوط والظلال الى لوحة مرسومة ، يبرز في داخلها ثلاثة اشخاص تضمهم حجرة فخمة ، فيها بيانو كبير تجلس أمامه فتاة جميـلة في ريعان شبابها ، والى جانبها سيدة ، جميلة هي أيضاً ، وانيقـة ، في نحو الاربعين من العمر ، تستند بذراعيها إلى ظهر البيانو ، وتنظر إلى الفتاة نظرات غريبـة .. وفي الركن الاخر من الحجرة أريكة كبيرة يجلس عليها شاب يقرأ في أوراق وبجانبه فوق الاريكة محفظة ، وهو يستغرق فيالقراءة وكأنه في دنيا أخرى.. الثلاثة يلفهم الصمت أول الامر ،والفتاة تبدو حزينة مكتئبة ، اقرب الى الغضب والسخط ، والسيدة تنظر اليها نظرات غريبـــة فيها غموض ، وشيء من الخوف وبعض النفور مع استعطاف .. مزيج عجيب من الانفعالات المختلفة المتناقضة .

وفيما يستحوذ الدهش على حمدي وسميرة،ويتساءلان عن سر هؤلاء الاشخاص: هل هم اسرة واحدة ، ما علاقة كل منهم بالاخرين ، ما معنى هذه المواقف ... اذا بصوت عزف بيانو يتصاعد من اللوحة ، ويتأكد حمدي وسميرة ان العزف يـأتي فعلًا ، دون شك ، من الحائط ، من اللوحة ذاتها .. فالفتاة هي العازفة ، واللحن حزين ، والسيدة تسمع دون ابتسام ، تفرك يديها بعصبية ، والشاب يحرك رأسه نحو الفتاة مبتسماً للعزف ، ثم يعود الى اوراقه .

وما ان ينتهي العزف حتى يسمع حمدي وسميرة تصفيقاً من الشاب قويـاً ومن السيدة فاتراً ، ويتبع ذلك حديث بين الثلاثة كأنه صـادر من بعيد ، ولكنه واضح كل الوضوح .

وتتوضح ، بعد هذا ، لحمدي وسميرة قضية هؤلاء الاشخاص ، فاذا هناك ازمة بين الفتاة والسيدة « امها » ، واذا هناك سر بينهما تحاول الأم اخفاءه عن الشاب ، وتحاول الفتاة الافضاء به اليه ، وتدور معركة صامتة بينهما ... ويتبين ان الشاب كان غائباً في اوروبا للدراسة ، وقد عاد حديثاً ، فيعلم ان اباه قـد مات في غيابه

دون أن يخبراه ، ثم نعلم من الحوار ان الأم قد تزوجت من ابن عمها الدكتور ممدوح بعد زمن قليل من وفـــاة والد الشاب والفتاة ، وان في أمر وفاته جريمة اقترفتها الأم ، كما تؤكد الفتاة ، ويؤدي الحوار الى اطلاع الشاب على تفاصيل الأمر ..

من هنـا يتركز الحوار ، في لوحة الحائط ، على قضيتين اساسيتين : الاولى ، وهي التي يقوم عليها موضوع المسرحية، ما تتضمنه تلك الاوراق التي رأينا الشاب غارقاً في قراءتها اول الامر .. انه مشروع يعده الشاب مع زميل له في زيوريخ، ويصفه بأنه سيحدث عند تحقيقه اعظم انقلاب في تاريخ البشر ، اعظم من القنبـلة الذرية .. هو « الطعام لكل فم » ، والفكرة فيه « ان تحطيم الذرة عمل لا قيمة له عنـد الناس اذا لم يؤد الى تحطيم الجوع » .. فالمشروع اذن هو تصميم علمي لمحاولة الغاء الجوع في المجموعة البشرية .

الأم تسأل ابنها الشاب : هل هذا ممكن ؟

فيقول : انه ممكن .. ممكن باستنباط واستخراج طاقات هـــائلة دون تكاليف تذكر .

وتسأل الام : لن يكون هناك فقراء اذن ؟

فيجيب : على الاطلاق ..

فتسأل ثانية : ومن الذي يخدمنا .. لن نجد لنا خدماً .؟

فيقول : عندمـــا نلغي الجوع ، سنلغي في نفس الوقت عبودية الانسان للانسان ..

وحين تسأل الام عن كيفية امكان ذلك ، يقول انه امكن علمياً ونظرياً ، ولكن الصعوبة بالتنفيذ والتطبيق.. لان هذا يحتاج الى اجماع العالم كله، وتكاتف الدول جميعاً ، وهذا غير ميسر الان ، لسبب بسيط : وهو ان من لهم مصلحة في

السيطرة على الناس والشعوب ، لا يناسبهم الغاء الجوع . ان الجوع هو سلاحهم في السيطرة الاقتصادية ، وهم يفضلون بذل الجهد والمال في دعـم اسلحة الدمـار التي تزيد في انتشار الجوع .

وأما القضية الثانية التي يتركز عليها الحوار ايضاً في لوحة الحائط ، فهي قضية العدالة بالنسبة لجريمة الام ، جريمة قتل زوجها والد الشاب والفتاة .. فان لكل منهما موقفاً يخالف موقف الأخر بهذا الشأن ، والكل منهما فهم لمعنى العدالة يناقض فهم الاخر ايضاً .

يتذكر الشاب ، هنا ، المأساة الاغريقية التي عاناها كل من « اليكترا » واخيها « اورست » ، إذ خانت امها والدهما وتزوجت قاتله .

الفتاة تصر على ان المأساة الاغريقية ومأساتها متشابهتان ، فلمـاذا لا يكون موقفها كموقف « اليكترا » و « اورست » .

والشاب يرى ضرورة مراعاة اختلاف العصر ، وضرورة الانسجام مع تطور الزمن .. هو يريد ان يفهم العدالة هنا كما يفهمها عصر الذرة، أما عدالة «هاملت» و « اليكترا » في المأساة الاغريقية ، فهي عنده مجرد كلمة جميلة لم يبق يحق لاحد في عصرنا ان يضيع حياته من اجلها .. هو يفهم المأساة من حيث علاقتهـا بمصلحة اخته ومصلحته ، وخوف فضيحة اخته، وخوف هدر مشروعه وبحوثه بشأن الغاء الجوع ، فتأخذ عليه اخته اهتمامه بهـــذا الجانب من القضية دون الاهتمام بالعدالة لذاتها ، كما تأخذ عليه اهتمامه ببحوثه اكثر من اهتمامه بالجريمة ، فيقول لهـــا : أزمتي هي الخوف من الوقوف .. أزمتي هي أزمة عصري .. اذا وقفنا نموت .. عصرنا صاروخ انطلق ، إذا أبطأت حركته احترق » ..

وحين يقول الشاب للفتاة انه لا أمل في أن تغير نظرتـه للموضوع ، تسأل : « وهل في استطاعتي أن أغير نظرتك ؟ » .. فيجيب : « نعم في استطاعتك

يا نادية ، لو كان التغيير الى الامام..أما ان تلوي رقبتي الى الوراء فمستحيل..».

هكذا يضع توفيق الحكيم قضية العدالة والاخلاق،في وضعها النسبي المتطور، لا في وضعها المطلق الجامد .. وهكذا يتوجه قدماً إلى الامام، ويأبى أن يلوي المرء رقبته إلى الوراء ..

* * *

وقضية ثالثة في المسرحية ذات شأن كبير من حيث القيم الفنية والواقعية معاً .. هي اننا نشهد حمدي وسميرة اللذين عهدناهما في البدء عاديين تافهين ، قد أخذا يتطوران عقلياً مع تطور الحوار في لوحة الحائط ، اذ أصغيا الى النقاش بين الفتاة والشاب بمسألة العدالة والاخلاق ، وأصغيا الى حديث الشاب عن مشروع الغاء الجوع ، فاذا بحمدي وسميرة يتحول اهتمامها الى أشياء ذات قيمة ، واذا بحمدي نفسه يعترف بتفاهة عمله بالوظيفة ، وبتفاهة انشغاله خارج الوظيفة يلعب النرد مع « الشلة » التافهة ، فيترك الشلة والمقهى ، وينصرف الى البحث بقدر طاقته الفكرية في « التمهيد » لمشروع الشاب ، أي مشروع الغاء الجوع في العالم .. وتنقلب العلاقة بينه وبين زوجه سميرة الى علاقة حميمة يسودها التقدير والعناية بشؤون عامة انسانية قيمة ..

هذا حمدي يعكف على التراب المنسلخ من الحائط ، بعد اختفاء اللوحة واختفاء أشخاصها الثلاثة ، يحللها بالميكروسكوب باحثاً عن سر هذا التراب .. وهو مع ذلك يعترف انه ليس من العلماء ولن يكون من العلماء ، وكل ما يستطيع هو ان يحب العلم .

« ــ أي عالم عجيب ، يا سميرة .. أي دنيا عجيبة .. أي كائنات تلك التي تظهر لنا تحت العدسة .. »

ويقول حمدي ايضاً ، بعد ذلك :

« اني كلما فتحت باباً شعرت كأني افتح نافذة على جهلي » .

●

وينبغي ان نعود الان الى فكرة المسرحية ، فكرة « الطعام لكل فم » .. الى موضوع الغاء الجوع في العالم .

قضيه انسانية نبيلة وعظيمة .. وليس كبيراً على فنان عظيم مثل توفيق الحكيم ان يعالج هذه القضية في عمل مسرحي فني بارع ورائع بهذا النمط الجديد من فنه .. فهو لم يكن يوماً إلا انساناً كبيراً بقدر ما هو فنان كبير ..

ومن الجدير بالتقدير ان يفهم الحكيم قضية الجوع في العالم ، في الشعوب ، بهذا العمق العلمي النفاذ ، إذ يقول على لسان الشاب «طارق» : « عندما نلغي الجوع سنلغي في نفس الوقت استثمار الانسان للانسان » .. ثم ان يفهم الحكيم قضية الحرية أيضاً ، هذا الفهم العلمي العميق النفاذ ، حين يقول على لسان « حمدي » : « مع ان الغاء الجوع هو الغاء العبودية على الارض .. عبودية الافراد ، وعبودية الشعوب .. الطعام هو الحرية » ..

وهو – إلى ذلك – صادق كل الصدق ، ومصيب كل الاصابة ، في قوله على لسان الشاب « طارق » بأن « من لهم مصلحة في السيطرة على الناس والشعوب لا يناسبهم الغاء الجوع .. ان الجوع سلاحهم في السيطرة الاقتصادية ، وهم يفضلون بذل الجهود والمال في تدعيم أسلحة الدمار التي تزيد في انتشار الجوع» ..

ولكن تقديرنا البالغ لكل هذه النواحي الايجابية في المسرحية ، سواء منها الفنية أم الفكرية ، لا يعفينا من ملاحظة أمر خطير الشأن في وضع قضية الغاء الجوع من العالم ، على النحو الذي جاء في تفكير الحكيم هنا ..

ان فناننا الكبير عالج هذه القضية بذهنية تجريدية منفصلة عن الزمان وعن تطور العصر ، فخالف بذلك أساساً اعتمده هو في المسرحية ذاتها بالنسبة لمفهوم العدالة والاخلاق ، كما أشرنا منذ قليل ..

فهو يتجاهل اطلاقاً ان السمة البارزة والحاسمة لعصرنا كونه محشود الاهتمام كلياً بالنضال بين ايديولوجيتين ومعسكرين ، وهو نضال يدور بمحتواه كله على قضية الجوع ذاتها : فهنـــا ايديولوجية ومعسكر يناضلان علمياً وتطبيقياً لالغاء الجوع في العالم ، أي الغاء استثمار الانسان للانسان ، ويهتديان في نضالهما العلمي والتطبيقي بهدى تلك الحقيقة الموضوعية التي نفذ اليها توفيق الحكيم ببصيرتـــه الكاشفة ، هي حقيقة « ان الغاء الجوع هو الغاء العبودية على الارض .. عبودية الافراد ، وعبودية الشعوب .. الطعام هو الحرية » .. وهنـاك ايديولوجية أخرى ومعسكر آخر ، هما اللذان ينطبق عليهما قول الحكيم ايضاً .. نعني بهما الايديولوجية والمعسكر اللذين ينضوي الى لوائهما الرأسماليون الاحتكاريون المستعمرون « من لهم مصلحة في السيطرة على النـــاس والشعوب » ، ومَن « الجوع هو سلاحهم في السيطرة الاقتصادية ، وهم يفضلون بذل الجهد والمال في تدعيم أسلحة الدمـار التي تزيد في انتشار الجوع » ..

أما الايديولوجية الاولى والمعسكر الاول ، فهما قائمان في جزء فسيح مديد من الارض ، ولا يمكن أن يجهل مثل توفيق الحكيم وجودهما في هـــذه البلدان التي اسمها البلدان الاشتراكية ولا يمكن أن يجهل توفيق الحكيم أيضاً ان هذه البلدان قـد ألغت الجوع فعـــلاً ، وان أكثر من ثلث البشرية قد فارقهم الجوع الى الأبد ، وهم يبعثون بمنجزاتهم المـــادية الى العديـــد من بلدان العالم لمحاربة الجوع والغائه من على وجه الأرض كلها ، كما ان ايديولوجيتهم تجتذب ، فعلاً ، أفكار الملايين من الناس ، فيندفعون ، فعلاً أيضاً ، بالنضال المرير في سبيل

« الطعام لكل فم » ، في سبيل الغاء استثمار الانسان للانسان، في سبيل ان تلغى، بالغاء الجوع ، عبودية الافراد وعبودية الشعوب .. وأخيراً : في سبيل ان تكون الحرية للجميع حين يكون « الطعام لكل فم » ..

يقول توفيق الحكيم ، في المسرحية هذه على لسان حمدي ، بعد تطوره الفكري :

« الناس لم تحلم – بعد – هذا الحلم (أي الغاء الجوع) بالقوة التي كانت تحلم بها من قديم للوصول الى القمر » .

وتجيب سميره : « لماذا يا حمدي ؟ أترى الانسانية كالطفل الذي يفكر في لعبته قبل لقمته ؟ » .

فيقول الحكيم بلسان حمدي ، جواباً لهـا : « ولماذا لا تقولين ان الذين يفكرون للانسانية ويحلمون لها لم يجوعوا ، ولم يشعروا بجوع الآخرين » .

ثم يقول الحكيم بلسان سميرة جواباً لحمدي :

– « على كل حال ان المؤكد هو ما قلته انت الان يا حمدي .. ان اعجوبة الرحلة الى القمر أو المريخ تلهب خيال الناس اكثر من اعجوبة الغاء الجوع » !

كان يصح مثل هذه الاقوال والافكار قبل ظهور أفكار ماركس وانكلز منذ اواخر النصف الثاني للقرن التاسع عشر ، أو قبل ثورة اكتوبر الاشتراكية في الربع الاول من القرن العشرين ، أو قبل احتدام المباراة الاقتصادية العالمية بشعار تحقيق الكفاية والعدل للشعوب..أما بعد هذا كله فلم يبق يصح لمثل توفيق الحكيم بالذات أن يتجاهل أن قضية الغاء الجوع قد قطعت عهد الحلم منذ زمن طويل، واصبحت حقيقة واقعة تتجسد في قسم شاسع من العالم، ويشع ضياؤها ملء الارض وان أعجوبة الرحلة الى القمر لم تلهب خيال العلماء السوفياتيين ، إلا بفضل ان الهبت

خيال شعوبهم اعجوبة الغاء الجوع ، بل اعجوبة الرخاء الروحي والمادي التي صارت جزءاً عضوياً في حياتهم اليومية .

انه لعجيب ان يفكر توفيق الحكيم في هذه القضية ، بطريقة ذهنية تجريدية منفصلة عن العصر ، منقطعة عن الزمن .. أترى قد انسربت الى قلمه ، من حيث لا يدري ، « رشحة » من شقة الست عطيات ، كتلك الرشحات التي غمرت حائط حجرة حمدي ، فولدت المعقول في اطار « اللامعقول » ؟ ..

اننا نعيذ فناننا العظيم ان يستدرجه الذهن الفني الخلاق الى مثل هـذا التجريد المناقض لواقعيته وانسانيته ونفاذ بصيرته ..

مع ميخائيل نعيمة في :

هوامش

اسم « هوامش » لا ينطبق على مضمون الكتاب . فالقضايا الانسانية والفلسفية والاجتماعية التي لامستها أضواء الفن النعيمي هنا تدخل في صلب مشكلات العصر واهتماماته الكبرى .
ما فلسفة نعيمة في « هوامش » ؟. ما قيمها الايجابية ؟ ما الطريقة الفنية الجديدة التي اختارها هنا للتعبير عن أفكاره وتأملاته ؟.

يبدو ان الاستاذ ميخائيل نعيمة أخذ على نفسه ، منذ سنوات ، ان يضيف الى المكتبة العربية كتاباً جديداً من اعماله الادبية ، كل عام ، يؤكد فيه هذا الطابع التأملي الوجداني الذي اصبح سمة ادبه وتفكيره ، بكل ما تتميز به هذه السمة من نزعة انسانية تتردد بين الطوبائية والواقعية ، ومن لغة شاعرية تترقرق فيها حيوية لغتنا وحركيتها التعبيرية المتوثبة ، وتتوضح فيهـا شخصية الكاتب بكل ملامحها الفكرية والوجدانية .

وهذا الكتاب الجديد* ، بالرغم من الدلالة الظاهرية التي يتحملها اسمه ، وبالرغم من الشكل الفني الجديد الذي اختاره هـذه المرة ، لا يخرج عن الخط الفكري الادبي الذي عرفنا به الاستاذ نعيمة في سائر مؤلفاته ومقالاته .

لكتاب « هوامش » اطار عـــام يتضمن أهم الاراء والافكار والخواطر الفلسفية التي يعرضها الكاتب ، بأشكال مختلفة وصور انسانية متنوعة ، في كتابه الجديد هذا .

يتألف هذا الاطار العام من المقدمة والخاتمة ، أي من المقالة الاولى والاخيرة ، ويمكن ان نجمل مضمون هذا الاطار العام ، في كلا جانبيه ، بنظرة الكاتب نظرة

★ « هوامش » : دار بيروت — دار صادر ١٩٦٥

شاملة الى الكون والحياة ، تكاد تتركز في ان حقيقة الالوهـة في الوجود هي : الحياة والحب والجمال ، وانه لا شيء يفنى في الحياة ، فكل شيء باق من الازل الى الابد ، وكل شيء وكل كائن يجري على نظام كوني سرمدي .

وهنـاك قانون عام شامل سرمدي يعتمده الكاتب في نظرتـه الوجود ، هو المخاض والولادة .. ومن هذا القانون السرمدي تنطلق فكرة الخلود عنده ، فـلا فناء ولا اضمحلال ولا تلاش .

بهذه الرؤية الفلسفية خلصت نفس الكاتب من العقد ، وصفت صفاء ارتفع عن الضراعة والذل والانسحاق والانكسار .. فهو يتلقى الحياة نغماً قـد يتردد بين الصعود والنزول والامتداد والانكفاء ، ولكنه في التلوين لا يتردد إلا بين الوان الايجاب دون السلب ، هي الوان من لفحة الشوق ، وفرحة اللقاء ، ولذة العناق ، ونشوة الانعتاق .. (هوامش : ص ١٢) .

ذلك يعني ان الاستاذ نعيمة يرفض « فلسفة » الرفض .. ويأخذ بفلسفة القبول التي هو منها في حالة استشراف دائم الى مواطن الكمال والبهجـــة ، وهو منعتق تماماً من حبائل تلك العاهة النفسية المسيطرة على بعض ادباء العصر : عاهة الضياع والتعقد والنزوع المـَرَضي الى الهرب من تكاليف المخاض التي تفرضهـــا نواميس الحياة .

لهـــذا كله اختار الاستاذ نعيمه شهر نيسان بالذات من بـين شهور السنة ، نيسان الضاحك المشرق ، يمشي معه ، في هذا الكتاب ، يداً بيد ، الى الشخروب : « البقعة المتنسكة بين البقاع التي يحتضنها صنين المشمخر » .. ومع نيسـان ، في هذه البقعة ، كانت أحاديثه ، وكانت نجواه .

في رأيي ان كل ما يجيء في الكتاب ، انما يجيء تفسيراً حياً لهذه الفلسفة التي يأخذ بها الاستاذ نعيمة .. أو هذا المزاج الفلسفي الشعري الذي يلازمه ..

نجد انعكاسات هـــذه الفلسفة ، أو هذا المزاج الفلسفي ، في معظم فصول الكتاب .. اذكر على سبيل المثال ، لا الحصر ، ما يلي :

١ – « **الشحاذ** » : يسوق قصة شحاذ ليقول ، في النهاية « انـــه هو – أي الكاتب – شحاذ ايضـــاً .. انه يخرج الى الطبيعة ، الى الحيـــاة ، الى الكون « يستعطي » قبساً من النور ، ولمحة من الجمال ، ودفقة من نسيان الذات .. وهو يعمم هذا « الاستعطاء » على الناس جميعاً .. فهم ليسوا بأكثر من شحاذين على أبواب الحياة .. شحاذين بهذا المعنى المتسامي ذاته .

٢ – « **زاوية دافئة** » : دعوة دافئة الى الحب .. فليس من زاوية دافئة في هذا العالم تقي الانسان من جليد العاصفة ، ومن صقيـع الوحـدة والقلق والضياع والانسحاق ، غير حضن الحب ، غير قلب انساني دافيء بوهج الحب ..

٣ – « **ناسف العالم** » : فصل رائع يزيد فلسفة الكاتب وضوحـــاً بشأن ديالكتيكية الحياة والموت ، وكون الموت ليس عدواً للحياة ، بل هو الضرورة للحياة ، وهو الوقود لحركة الحياة .. ويؤكد الكاتب هذا المعنى الديالكتيكي في فصل « عطاء الموت » : فهو هنا ينظر الى الموت نظرته الى الحيـاة ، فالموت يعطي كما الحياة تعطي ، وفيه الحلاوة المشتهاة كما في الحيـاة ، ذلك لأن الموت ليس سوى ظاهرة من ظاهرات الحياة أي ظاهرات المخاض والولادة ، وليس هو شيئاً آخر من خارجها .. الموت ينبثق من طبيعة الحيـاة ، من ديالكتيكية الوجود .. هكذا أحسب ان الاستاذ نعيمة يريد ان يقول في هذا الفصل ، وهو – كما نرى – تفكير واقعي زادتـه المعالجة الشعرية قيمة وجمالاً ..

٤ - « **خراب مأهول** » : في هذا الفصل نظرة فلسفية الى الكون لها طابـع الشمول .. نرى هنا ان كل ما كان وكل ما هو كائن وما سيكون في الوجود هو باق في الفضاء الى غير نهاية .. باق منذ الأزل ، وباق الى الأبد .. لا يتلاشى في

هذا الفضاء الهائل شيء : لا صورة ، ولا صوت ، ولا كلمة ، ولا حركة ، ولا فكر ، ولا حلم ، ولا شعور ، ولا نفس ، ولا رغبة ، ولا نيـة .. وإذا كانت الاوضـــاع والاشكال في تغير دائم مستمر ، وفي تداخل دائم مستمر ، فان التغير لا يعني الفنـاء والاضمحلال والتلاشي ، والتداخـــل لا يعني سوى ان الاوضاع والاشكال تتداخل كما تتداخل الخيوط في النسيج دون ان يفقد خيطـاً منها كيانه ..

وفي هذا الفصل نرى مسألة **القضاء والقدر** ، عند الاستاذ نعيمة ، لا تخرج عن ذات الانسان وكينونته .. فليست هي - عنده - من خارج الانسان : فما دام الانسان من الفضاء وفي الفضاء ، فهو على اتصال دائم بكل مـا يملأ الفضاء .. وما دام هو يفكر في ما يملأ الفضاء ، ففكره يملأ الفضاء .. وإذن ، فاستسلامه للقضاء والقدر ، انما هو استسلام نفسه لنفسه .. وعلى هذا فقضاؤه وقدره قائمان في النواة ذاتها التي هي هو .. قضاؤه وقدره منه وفيه ..

وعملية **الهدم** في هذا الفضاء ، هي وعملية **البناء** وحدة متكاملة .. انهـــا عملية **الخلق** التي تستمر ما استمر الفضاء .. وعملية الخلق هذه ، هي الخلود ذاته .. حسب الانسان ان يفكر فيها ليكون بعضاً منها ، وحسبه أن يكون بعضاً منها ليكون له اليقين بأنه أبقى من الزمان والمكان ، وأقوى من الموت والحياة .. وهنا يهتف الكاتب على لسان رفيقه : « عظيم . عظيم . عظيم هو **الانسان** ، أعظم من الزمان والمكان ، عظيم كالفضاء » .

٥ – « **فتاة وفتاة** » : تستوقفنا هنا هذه المقارنة الصارخة بالاعتزاز الانساني من جانب ، وبالاحتجاج والخجل الانساني من جانب آخر .. مقارنة بين مغـــامرة فالنتينا تيريشكوفا ، رائدة الفضاء الاولى السوفياتية ، ومغامرة فتاة من لبنان أحبت انساناً من وطنها ، ولكنه « من غير مذهبها » !.. فكان بذلك مصرعهـا « غسلًا للعار » !.. مـا أروع أن يصرخ الاستاذ نعيمة في ختام هـــذا الفصل ،

احتجاجاً وخجلاً من مصرع هذه الفتاة اللبنانية في لبنان ، قائلاً :

« أرجو ان لا تسمعني الارض في مدارها ،

« ولا الطير في أوكارها ،

« ولا السباع في أوجارها

« ولا الاسماك في بحارها ..

« فهي اذا سمعتني لم تصدق ما أقول !... »

٦ ـ **صلوات »** : ـ تزدحم في هذا الفصل ألوان من الناس تختلف بيئاتهم ومستوياتهم الاجتماعية ، وتختلف شخصياتهم واخلاقياتهم ونزعاتهم الانسانية ،ولذلك يختلف معنى كل صلاة يتوجه بها هذا أو ذاك منهم الى الله يطلب إليه اصلاح أمره.. ولكن الذي يحدث له بالفعل بعد الصلاة غير الذي يطلب في صلاته.. فهناك طفل يصلي ليكسر الله يد أمه انتقاماً لضربها اياه ، فاذا هو الذي تتكسر رجله اذ يقع وهو يلعب مع أترابه .. وهناك تلميذة تصلي لتمرض معلمة صفها وتتخلص من عملية حسابية معقدة ، فاذا المعلمة تموت فجأة .. وهناك صلوات من عاشق ، ومن عاقر ، وقطاع طرق ، ومومس ، وأم طفل مريض ، ومجنون ، وناس في سفينة بالبحر يشرفون على الغرق .. وهناك بلاد تصلي لأن تمطر السماء أرضها ، وقد يبس فيها الزرع وجف الضرع ، فاذا السماء تمطر فعلاً ، ولكن لتجرف الامطار والزرع والتراب في حقولهم وكرومهم ، وتهدد مساكنهم .. وهناك عالم بأسره يصلي للسلام ، ولكن الكاتب يقول على لسان أحد الخبثاء ، في ما يقول :

« ان عالم الأمس قد قرر عالم اليوم . وعالم اليوم قد قرر عالم الغد الى حد بعيد .. فعلام التمني ، وعلام الصلاة ؟. العقرب لن تكون حمامة ، والحمامة لن تكون عقرباً » ..

في هذه الصور أنواع من العاهات البشرية ، وأنواع من المطـــالب ، فردية واجتماعية.. ولكننا نرى الاحداث والظاهرات ، في هذه الصور كلها ، إنما تحدث وتتحرك مرتبطة بأسبابها الطبيعية والانسانية ، لكأنما الاستاذ نعيمة يريـد أن يقول ، خلل هذا كله ، أن الاحداث والظاهرات الطبيعية والانسانية معاً ، إنما يأتي بعضها من صنع الناس أنفسهم ، وبعضها من صنع قوانين وعلل واقعية ، وان الصلاة بذاتها لا تغير مـا هو واقع الا ان تتغير أسبابـه نفسها ، أو تتغير القوانين الكونية أو الاجتماعية التي نشأت عنهـا تلك الاحداث والظاهرات ، أو ان يستطيـع الانسان نفسه التحـكم في هـذه الاسباب والقوانين أو في آثارهـا ونتائجها .

على ان شيئاً آخر يتراءى لنا خلل هذه الصلوات ، أو بعضها .. هو ان هناك جوانب انسانية طيبة وخيرة قد تنزوي في دخائل بعض النفوس من البشر ،في حين تكدّست حولها جوانب بشعة ، أو شريرة، أو خاطئة .. ولعــل الاستاذ نعيمة أراد ، في بعض الصلوات ، أن يرفع هذه الاكداس عن تلك الجوانب المشرقـة المطمورة بحيث لايراها الناس ،وإنما يرون الظلمة التي تحتويها ،لانهم يرون الظواهر من النفوس دون الاعمـاق ، كما في صورة المومس ، واللص ، وقطّاع الطريق .. وأحسب ان الاستاذ نعيمة يريد ان يقول لنا ، بهذا الاسلوب الأدبي الإيحـائي ، ان في قرارة كل انسان كنزاً من الطيبة والخير والجمال يمكن أن يشع بأبهى الضياء لو اتيح له ما يكشف عنه أكداس الظلمة والبشاعة والخطيئة، ويمكن أن ينبثق منه الانسان الخيّر الطيب الصالح ، فلا ينبغي – إذن – أن يحكم الناس على الناس بالرؤية السطحية المبتذلة ..

٧ – « **بتفكير وبدون تفكير** » : نرى في هذا الفصل صورة واقعية تكشف حقيقة ما يعيش به أهل الطبقة البورجوازية الارستقراطيـة من هيستيريا العادات والاوضاع المبتذلة ..

٨ – « ابعاد » و « تجريد » : هذان فصلان تدخـــل فيها قضية الفكر ، والفن ، والجمال ، والحياة .. ونرى أن الابعاد ، بسعتها وعمقها ، هي جوهر القيم ، قيم الفكر والفن والجمال والحياة جميعا ، وأن كل ما عـدا ذلـــك ليس سوى اعراض ... أما فصل « تجريد » فهو - بمضمونـــه – استهزاء بالفن التجريدي الحديث ..

٩ – الهوم الكبير والسد العالي : هنا حديث ممتع وعميق يصف عظمة الانسان في هذين العملين الجبارين ، ويصف اشواق الانسان الرفيعة وطاقاته الابداعية غير المتناهية ، ويصف صراع الانسان مع غرائز الضراوة من جهة ، ومـــع دوافع السمو والانطلاق من جهـــة .. وفي فصل « مدفن الهم » صورة أخرى رائعة تصف سعة آفاق الآ نسان وعظمة وجوده وطاقاته ، في حين يضيق الواقع المادي بهذه السعة وهـذه العظمة ، واقـــع العيش وحاجاته في عالم استثمار الانسان للأنسان ..

الفصل الختامي

– وأحب أن اقف الآن ، وقفة قصيرة ، عند الفصل الختامي الذي جـــاء بعنوان « حديث الحرف والقلم » ... – قلت ان هذا الفصل يؤلف احد جزئي الاطار العام للكتاب بجملته : فهناك ، في الجزء الأول (المقدمة) ، نرى الأرض في مخاض كل لحظة ، ونرى نفس الانسان في مخاض كل لحظة . . والمخاض ولادة دون شك ..أما هنا ، في الختام أي في فصل « حديث الحرف والقلم » –فنرى الكاتب يودع القلم .. ويبدو – أول وهلة - أن شيئاً من التناقض بـــين اليقين بديمومة المخاض وبين الوداع ، لكأن المخاض سينقطع بالوداع ، وبانقطاعه يكون الوقوف والهمود والركود .. ولكن ، لا تناقض ، فالاستاذ نعيمة لا يزال يوقن بالبقاء ، بسرمدية الوجود ، وهو لا يرى في الوداع سوى رمز للانتقال من وليمة الى وليمة ، هي وليمة الازلي للأزلي ، والأبدي للأبدي ..

وهنا ، في هذا الفصل الختامي ، حديث رائع عن قضية الحرف ، وهي – في

الواقع قضية الحياة .. إن الحياة عنده أعظم وأعمق وأرحب من ان يستوعبها الحرف ، وأن تسعها الكلمة والعبارة ..

والأستاذ نعيمة ، بفضل اخلاصه للحرف وللحياة والحق والجمال والمحبة ، يأسى ويشفق على الحرف أن يكون في الناس من يسخّره لغايات خسيسة ، دنيئة ، تمسخ الانسان في الناس ، وتجعل الحرف في أفواههم صلا أفظع من الصل ، على اختلاف اصنافهم وأغراضهم ..

قضية الأدباء :

ولكنه يرى في الناس صنفاً غير أولئك ، هو صنف الأدباء ... هؤلاء الذين ما تعبدوا للحرف - نظماً ونثراً - الا ليصوروا - بالحرف - حياة الناس في أدق دقائقها .. يفعلون ذلك اعتقاداً منهم أن الناس متى ابصروا صورتهم في المرآة على حقيقتها ، ثابوا الى رشدهم ، فأقبلوا على الصورة يجمّلون ما قبح منها ، ويقوّمون ما أعوجّ ، ويرأبون ما تصدّع ، ويبدلون بألوانها القاتمة ألواناً زاهية..

ولكن :

- ولكن ، أيكفي الناس أن يصور الأدباء حياتهم هكذا ؟..

- يجيب الاستاذ نعيمة : لا ، وذلك من وجهين :

١ - لأن الصورة التي يصورها الأدباء على انها « حقيقة » او « واقع » ، قد لا تكون « حقيقة » او « واقعاً » ، إلا اذا استطاعوا أن يروها في أطارها الكوني .. غير أن ذلك غير ممكن ، في رأي الاستاذ نعيمة ، لعجز حواسنا وعجز الحرف عن هذه الرؤية ، كما يقول ...

٢ - لأن تصوير حياة الناس ، مهما كان دقيقاً وصادقاً ، لا ينفع وحده اذا لم يكن - مع ذلك - ما يغير حياتهم . ويصلح عاهات هذه الحياة ، ويدفع عنهم ما هم به ممتحون مبتلون .. هنا يقول الأستاذ نعيمة ، في ما يقول : « والناس من

حياتهم في أدغال كثيفة ، مظلمة ، رهيبة ، ولا قيمة على الاطلاق لما ندعوه أدباً إلا على قدر ما يشق طريقاً ، وينير سراجاً ... »

ـ هذه نظرة عامة للكتاب من **الوجهة الفكرية**،وتبقى**الوجهة الفنية** ..وهي ـ في رأيي ـ لا تخرج عن الطابع العام الذي اتسم به أدب ميخائيل نعيمه في معظم آثاره ومؤلفاته ،وهو الانطلاق من الواقع الى المطلق والما ورائية ، فكثيراً ما تكون انطلاقاته واقعية مادية ومعالجاته مثالية ميتافيزيكية ..

ـ أما **الشكل القصصي** الذي اختاره الكاتب ، هنا ، لا فكاره وخواطره ، فلا أرى أنه يدخل في باب القصة الا تجوزا .. فالقصة هنا ليست قصة بالمعنى الفني الخاص ، وانما هي حادثة مصنوعة يسبقها الهم الفكري ويصممها على قدر ما تصلح أن تكون منطلقاً له .. وأعني بهذا ان الهم الفني هنا ثانوي ، ولا شأن له ، في حساب الكاتب ، غير التقريب للفكرة وتبسيطها ..

جوانب سلبية :

تقتضينا أمانــة النقد المخلص أن لا نغفل بعض الجوانب السلبية من كتاب « هوامش » .. فقد رأينا في بعض الفصول ما يناقض الروح العامـــة التي تسود معظم الفصول ، او يعارض الخط الفكري العام الذي يسير الكتاب ، بجملته ، في اتجاهه .. فهناك ، مثلاً ، فصول تهب فيها ريح **القدرية** التي تناقض الاتجـاه الفكري القائمة عليه تلك الفصول الكثيرة التي عرضناها آنفاً ، فإن فصل «سؤال» من الكتاب ، وفصل « صبر أيوب » بالخصوص . يتجهان في هذا المتجه القدري الغريب عن روح الكتاب اجمـالاً ، ولا سيا هذه الروح الواضحة في فصل « صلوات » .

وهناك فصول أخرى مثل « فيلسوف الضيعة » و « استاذ » ، لا تتناسب ، من حيث القيمة الفكرية والقيمة الفنية مع سائر الفصول .. فهذان الفصلان يدور كل منهما على قضية عادية سطحية مطروقة كثيراً ، فضلاً عن كونها عولجت بطريقة

مباشرة جداً أشبه بالطريقة التقريرية البسيطة ، فلا صورة شعرية ، ولا أبعاد فكرية او فلسفية اطلاقاً ..

وفي فصل « **خطأ في العنوان** » نرى الاستاذ نعيمه ، اول مرة ، يتهرب من البحث عن الحقيقة ، على غير ما نعرف فيه . . وفي فصل « **ثلاث فواشات وزنبودان** » يخرج القارىء وهو لا يعرف رأي الكاتب على التحقيق في مسألة الانتخابات .. وربما قصد أن يقول هنا ، إن المسألة نسبية ، أي ان العدل في الانتخابات نسبي ، والتزوير نسبي .. ان ثقتنا باخلاص الاستاذ نعيمة للحق تحملنا على القول بأنه ليس لمثله بالذات ان يرسل الحكم على هذه الصورة من الابهام في مثل هذه المسأله بالذات ..

في فصل « **حمام** » مفارقة مثيرة : شاعر يقبض عليه رجال الشرطة خطأ بوصفه شخصاً خطيراً ، وكان قبل لحظات يصفق له المحتفلون بحماسة الاعجاب وهو ينشد فيهم شعراً عظيماً .. ولكن ، لا ندري ماذا قصد الاستاذ نعيمة من العناية بهذه المفارقه ؟. هل قصد ان يبرز وجهاً من مفارقات الناس وكفى ، أم أراد ان يبرز بلاهة الاقدار ، أم بلاهة الشرطة ، أم بلاهة المدير ، أم ماذا غير ذلك ؟.. وعلى كل حال لا نرى ان الامر ، على هذه الصورة ، يستحق ان يكتب عنه فصل في مثل هذا الكتاب القيّم ..

في فصل « **عمود البيت** » رائحة دعوة من الكاتب إلى اعتياد الطبيعة والعيش مع الطبيعة ، بمعزل عن حياة المدنية والحضارة .. وذلك لا نعتقد أنه ينسجم مع تفكيره الحضاري التقدمي .. ونجد مثل هذه الدعوة ، او شبه الدعوة ، في فصل « **الغزال الشارد** » الذي نحس فيه ، لامتداحه طبيعة الحياة في البادية من حيث انها تأبى الاقفاص والتقييد ، ان الكاتب يفضل هذا النوع من الحرية بمفهومها البدوي .. صحيح ان البادية تأبى الاقفاص ، ولكن هذا شيء ، وعدم قبول المدنية والتحضر شيء آخر .. فهل يعني الاستاذ نعيمة أن حب الحرية عند اهل

البادية ينبغي ان يأسرهم في اقفاص التخلف الاجتماعي والفكري ؟.. أم لعله قصد ان الحياة مع الطبيعة في البادية أفضل لانسان الحرية ؟.. ولكن ، هل معنى ذلك ان المدنية بذاتها شر كلها باطلاق ، بصرف النظر عن طبيعة النظام الاجتماعي الذي يسودها ؟..

هذه ملاحظات جانبية لا تضعف قيمة ذلك الخط الفكري السليم الذي يتجه فيه الكتاب بجملته ، كما رأينا بوضوح ، ولا يستطيع أن يلقي غشاوة على ذلك النبل الانساني المتألق وذلك الجمال الفني اللماح الممتع ..

مع الدكتور لويس عوض في :

الاشتراكية أو الأدب الاشتراكي

وضع الدكتور عوض في هذا الكتاب (دار الآداب بيروت - ١٩٦٤) قضايا الفكر الاشتراكي والأدب الأشتراكي وضعا حاداً شاء أن يدعمه بمقاييس نظرية.. ثم ألحق الكتاب بمقالات نشرت في الملحق الاسبوعي « للاهرام » بشر فيها بانبثاق حركة رومانسية في الأدب العربي المعاصر على أنقاض الواقعية ، وظهر فيها وجه من وجوه التحامل على التيار الواقعي في الأدب والنقد الذي برز خلال الخمسينات . . .

هنا ستة فصول تناقش آراء الدكتور عوض في كل من الكتاب والمقالات ، وتلقي أضواء جديدة على قضية الرومانسية والواقعية والعلاقة بينهما ..

— ١ —

الأدب للحياة ..
أم للمجتمع ؟

في الفصول السبعة الاولى من كتاب « الاشتراكية أو الادب الأشتراكي » يعرض الدكتور لويس عوض مختلف المدارس الادبية المعاصرة ، عرضاً تفصيلياً نقدياً ، فهو يناقش كل مدرسة منها على حدة ، بادئاً بالمدارس التي تدخل في إطار الفكر المثـــالي ، كمدرسة « الفن للفن » ، و « المدرسة التأثرية » ، و المدرسة الانسانية التي وضع اساسها الناقد الاميركي **ارفنج بابيت** والفيلسوف الاميركي **بول مور** ، و(مدرسة الكلاسيكية الجديدة) التي تنتسب للشـــاعر الانكليزي **ت. س. اليوت** ، فمدرسة السريالية التي تزعمها الشاعر **اندريه بريتون** ..

ثم ينتقل المؤلف (في الفصلين : الخامس والسادس) الى الكلام على المدارس المادية ، فيرى ان أهم هذه المدارس ما يسميه : (مدرسة الاشتراكية الثورية) ، ومدرسة (الواقعية الاشتراكية) و (مدرسة الأدب الهادف) ومدرسة (الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخي) .

ويحاول الدكتور عوض أن يجعل من هذه المدارس المـــادية جميعاً وحدة متداخلة ، بزعم انها كلها نابعة من ينبوع واحد ، وان هـذا الينبوع الواحد هو (الاشتراكية الماركسية) ، في حين ان بين هـذه المدارس من الفوارق ، من حيث أساسها المادي ، ما يبعد بعضها عن بعض أولاً ، وما يبعد اكثرها عن ذلك الينبوع نفسه ، ثانياً .. فان ما يسمى بمدرسة (الاشتراكية الثورية) ، مثـلًا ، أو ما يسمى بمدرسة (الحتمية الاقتصادية أو الجبر التاريخي) ، وان كانت مـادية

النزعة في الاساس ، إنما هي تنزع الى نوع من الميكانيكية التي ترفضها (الواقعية الاشتراكية) رفضاً قاطعاً .

وهذا الفارق ، بذاته ، يقيم فارقاً رئيساً بين هذه وتلك ، من حيث المنبع كذلك . .

على أن رؤية الدكتور عوض هذه المدارس المادية متداخلة بعضها مع بعض ، ونابعة من ينبوع واحد ، قد استدرجته الى رفضها جميعاً ، فقد ساقه ما رأى في بعضها من (جبرية) جامحة الى ان يقيس البعض الآخر بالمقياس ذاته ، ثم ساقه الرفض الذي شمل هذه المدارس بوجه مطلق الى ان يقيم لنفسه ، بالمقابل ، مفهوماً خاصاً يريد ان يجعل منه ينبوعاً صالحاً لمذهبه الادبي ، ولكنه لم يزد ، أول الامر ، في تحديد هذا المفهوم عن كونه (الاشتراكية بمعناها الانساني الحقيقي) وحين أراد ، بعد ذلك ، أن يخرج عن هذا التحديد المطلق ، وان يرسم الملامح الصريحة لمفهومه ذاك لم يزد ايضاً في صورته عما هو معلوم من مفهوم (الواقعية الاشتراكية) التي شملها رفضه السابق . .

ليس لنا – بالطبع – ان نناقش الدكتور عوض في أن يتخذ لنفسه ما يشاء من المفاهيم والمذاهب والمدارس الادبية أو الفكرية أو الاجتماعية ، ولا في ان يرى ما يشاء من محاسن وفضائل ومزايا واسماء لما اختاره من هذه المفاهيم والمذاهب والمدارس . . ولكننا نعتقد أنه هو نفسه يجيز لنا ان نناقشه تفسيراته الخاصة لمفاهيم الآخرين وما ينسبه اليها ، انطلاقاً من موقف ايديولوجي خاص . .

بهذا الحق ، الذي لا نشك ان الدكتور عوض يحترمه بما هو مفكر كبير ، نحاول مناقشته ، على صعيد فكري ، بعض الآراء والافكار التي تتصل بالتفكير الواقعي ، أو المدرسة الأدبية النابعة من هذا المنهج في التفكير .

ليس القصد من هذه المناقشة المتواضعة ، الاحاطة بالموضوع من مختلف جوانبه ، أو مناقشة كل قضية تناولها المؤلف في هذه الفصول من كتابه ، فإن ذلك يحتاج الى بحوث مستفيضة ، وإنما نحاول ان نتصدى لأبرز القضايا وأكثرها دوراناً في

هذه الايام على أقلام البعض ممن يطيب لهم إظهار العداء لما يسمونه الالتزام الفكري أو الأدبي ..

فمناقشتنا هذه ، إذن ، لا تقصد الدكتور عوض ذاته بقدر ما تقصد أولئك الآخرين الذين يبتغون الانفلات المطلق من اخلاقية الالتزام بمفهومه العلمي والانساني الصحيح ، وليس الدكتور عوض منهم في اعتقادنا ، ولكن اصراره في كتابه هذا ، على عدم التفريق بين مدرسة «الواقعية الاشتراكية» وسائر المدارس المادية التي يرفضها هو وترفضها « الواقعية الاشتراكية » ذاتها ، إنما هو اصرار قد لا يرتضي الدكتور عوض عواقبه حين يحاول أن يعارض مفهوم الواقعية هذا بمفهوم تلتبس حدوده على الكثيرين ، فيقع بعضهم في أحبولة المضللين المعادين لقضية الواقعية ولقضية الاشتراكية ذاتها من الاساس .

●

والآن ، ينبغي أن نرجع إلى الأساس النظري الذي وضعه الدكتور عوض منذ البدء ، ليقيم عليه بناء مذهبه في مفهوم الأدب الاشتراكي .

ـ الأدب للحياة ، أم للمجتمع ؟.

هذه أول قضية يثيرها المؤلف في الفصل الاول من بحثه عن « الاشتراكية والأدب» ..فهو يقول انه يفضل (فلسفة الأدب للحياة على فلسفة الأدب للمجتمع) ، ويبادر الى استدراك ما ربما يؤخذ عليه في هذا التفضيل ،فيقول ان ذلك لا استهانة منه بالمجتمع ، ولا التماساً للتعمية في شيء مجرد هو الحياة ، بل (لأن الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له ، فالحياة تشمل المجتمع والفرد جميعاً ، وليس من الخير أن نطرح الفرد من حسابنا في أي فلسفة اجتماعية نقيمها بالفكر أو بالفعل ، وإنما الخير كل الخير أن نعترف بالفرد ونضعه في مكانه الطبيعي من اطار المجتمع العظيم ، بحيث لا يخرج الفرد بفرديته خروج الجزء عن الكل ، ويشط عن مجاله الشرعي فيخرب المجتمع) .. و (لان المجتمع يفهم عادة على انه جسم ذو كيان مادي محسوس ، وعلاقات مادية محسوسة ، وقيم مادية محسوسة أو نابعة من المادة . أما

الحياة فهي الكينونة كلها بما فيها من جسد وروح ، ومن ماده وفكر ، ومن أعضاء ووظائف).. (ولان المجتمع يُفهَم عادة على انه مجتمع بعينه محدود بحدود الزمان والمكان ، أما الحياة فهي بغير حدود ، وهي تيار مستمر يدخل فيه الماضي والحاضر والمستقبل ، وهي تشمل هذا المجتمع وذاك المجتمع وكل مجتمع ، أي تشمل المجتمع القومي خاصة والمجتمع الانساني بوجه عام) . (ص ٨ ٩)

نحن لا نريد أن ننشيء من هذه القضية نقطة اختلاف بيننا وبين الدكتور عوض ، فليس فرقاً عندنا ان يكون الادب للحياة أو للمجتمع ،لاننا لانفكر بهذه الطريقة التي يفكر هو بها واضعاً هذه الفروق بين الحياة والمجتمع ، فبالرغم من تسليمنا معه ان الحياة شيء أعم من المجتمع وشامل له ، لا نسلم معه ان القول بـ (الادب للمجتمع) يتضمن طرح الفرد من حسابنا ، لان التفكير بالمجتمع على نحو تجريدي ينتفي منه حساب الفرد،إنما يرجع الى طريقة في التفكير المثالي..ولا نسلم معه كذلك بهذا الفرق الآخر الذي يخص المجتمع بكونه كياناً مادياً وعلاقات مادية وقيماً مادية ، في حين ينفي هذه الكيانية المادية عن الحياة ، مع ان الحياة ليست ذات كينونة خارجة عن المادة ، وليست الروح بذات كينونة منفصلة عن الجسد المادي، وكذلك الفكر ووظائف الاعضاء .. ثم لا نسلم مع الدكتور عوض بهذا الفرق الثالث بين الحياة والمجتمع ، الذي يقول بأن المجتمع محدود بحدود الزمان والمكان على حين يقول بأن الحياة بغير حدود، أي لا يحدها الزمان والمكان ، فهذا ايضاً يرجع الى ذلك الاطار المثالي من التفكير ، لان الحياة لا تخرج كذلك عن حدود الزمان والمكان .. هذا فضلاً عن أن القول بـ (الادب للمجتمع) لا يعني مجتمعاً بعينه في زمان بعينه .. فهل إذا قلنا ان (الادب للمجتمع) كان معناه : للمجتمع المصري مثلاً في المرحلة الزمنية الحاضرة.. أم معناه كل مجتمع في أي زمان كان، مجتمعاً قومياً خاصاً كان أم مجتمعاً انسانياً عاماً ؟..

وهل إذا قلنا ان الادب للمجتمع كان ذلك دعوة مادية محضاً تهمل الناحية

الروحية ، أم ان المادي والروحي متلازمان لا ينفصلان ، فكل ما بـــه العناية بالمادي تكون به العناية بالروحي ؟..

قلت اننا لا نريد ان ننشيء من قضية (الادب للحياة) و (الادب للمجتمع) نقطة اختلاف بيننا وبين الدكتور عوض ، لاننا لا نلتزم بجانب واحـد بخصوصه من جانبي هذه القضية ، فليكن الادب للحياة أو للمجتمع ، فالقضية عندنا واحدة ، ولوازمها الفكرية والعملية واحدة .. ولكن يبدو ان الدكتور عوض هو الذي يريد ان ينشيء من هذه القضية جسراً للخلاف في مسألة اخرى ، فهو يريد أن يجعل من دعوته (لادب الحياة) ، بدل (أدب المجتمع) نقطة افتراق بين واقعية وواقعية أخرى ..

فالدكتور عوض يستخلص من تلك الفروق التي قررها بنفسه بين الحيـــاة والمجتمع ، نتيجة تصل به الى تقرير أن دعوة الادب للحيـاة تكون اذن – حسب رأيه – « دعوة قومية ودعوة انسانية معاً ، لأنها تجعل من الادب وظيفة للحيـاة القومية ووظيفة للحياة الانسانية . وبهذا تكون دعوة الادب للحيـاة دعوة مادية ودعوة روحية معـاً ، لأنها تجعل من الادب وظيفة للحياة المادية ووظيفة للحياة الروحية ، وبهذا تكون دعوة الادب للحياة دعوة اجتماعية ودعوة فردية معـاً ، لأنها تجعل من الادب وظيفة من وظائف المجتمع كما تجعل منـه وظيفة من وظائف الفرد » . (ص ٩)

وظاهر ان كل هذه الاستنتاجات قائمة على ذلك التفريق الذي قرره دون سند علمي ، أو على نحو من التفكير المثالي ، بين الحياة والمجتمع .. ولكن ماذا يريد ، بعد ، من هذه الاستنتاجات المتلاحقة القائمة على ذلك الاساس غير العلمي ؟..

إنه يريد ، كما نعرف من شروحه اللاحقة ، أن يصل الى استخلاص مقومات الادب الاشتراكي الجديد ، وفقاً لطريقته في فهم الاشتراكية ذاتها ، فلا بد له ، اذن ، من أن يمهد لذلك بقضية ادبية تقوم على اساس من التفريق بين مفهوم الحياة ومفهوم المجتمع ، مهما يكن في هذا التفريق من الانزلاق الى طريقة التفكير المثالي

رغم أن الدكتور عوض لا يأخذ ، نظرياً ، بهذه الطريقة كما نعلم منه في كثير من نصوص الكتاب .

وها هو ذا يوضح قصده من مضمون الادب الاشتراكي في معرض تحديده لمصادر الخطر على هذا الادب ، فيقول انه « يحيط به اليوم خطران: خطر عبادة الفرد ، وخطر عبادة الجماعة » .. أما عبادة الفرد فيراها المؤلف تتمثل في مدرسة « الادب للادب » و « الفن للفن » و « العلم للعلم » ، وأما عبادة الجماعة فيراها « تتمثل في كافة المدارس المادية والمثالية التي تشتط فتجعل من الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة المادية وحدها ، أو تشتط فتجعل من الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة الروحية وحدها.. ووجه الخطر في هذه المدارس انها تبسط الحياة اكثر مما ينبغي ،وتفصم الوحدة الاصيلة القائمة بين الروح والمادة ، بين المثال والوجود ، بين الشكل والمضمون ، بين صورة الحياة ومحتواها » (ص ١٠) .

مرة ثانية نرى المؤلف ، في هذا الايضاح ، يساوي المدارس المادية بالمدارس المثالية أولاً .. ويساوي كلا من المدارس المادية بسائر هذه المدارس ثانياً . وهذا ما نخالفه به ، كما أشرنا من قبل ، لاعتقادنا بأن مدرسة الواقعية الاشتراكية تعارض ، بطبيعة مفهومها الحقيقي ، عبادة الفرد وعبادة الجماعة معاً ، بقدر ما تعارض جعل الادب والفن والعلم مجرد أدوات لخدمة الحياة المادية وحدها .. في حين ان الواقعية – في الحقيقة – تريد من الادب والفن والعلم ان يكون كل منها في خدمة الانسان، أي في خدمة طاقاته المادية والروحية جميعاً ، وان يكون كل منها كذلك حافزاً حركياً وحيوياً يحفز هذه الطاقات المادية والروحية معاً في الانسان لابداع أقصى ما يمكنها ابداعه من جمالات وخيرات ،ولرؤية أعمق ما يمكنها رؤيته من كنوز الخير والجمال في الحياة والكون ..كل ذلك من أجل أنبل مطامح الفرد والجماعة كليهما ، أي من أجل أن يستمتع الانسان بفرح العافية والحرية ، بفرح الوجود الانبل والاكمل ، أي من أجل أن يستمتع الانسان بمتع

الرخاء الروحي والمادي الحقيقيين الخالصين من شوائب القلق والخوف والضياع والعبودية .

ذلك هو مفهوم الواقعية الحقيقية من حيث نظرتها للانسان .. فهي لا ترى الانسان كائناً مادياً ميكانيكياً بمعنى انه ليس سوى جهاز آلي مفرغ من الارادات والاشواق والطاقات الروحية ، كما تقول المغالطة الشائعة المبتذلة .. واذا كانت الواقعية هذه نابعة ، في الاساس ، من النظرة المادية الجدلية ، والمادية التاريخية ، فإنه ليس لمثل الدكتور عوض ، وهو المثقف الكبير والمفكر الكبير ، أن يؤخذ بتلك المغالطة ، فينظم المذاهب والمدارس المادية كلها في قافلة واحدة ، ثم يسوقها جميعاً بعصا واحدة .. في حين لا بد هو يعلم أن المادية الجدلية ، التي هي الأساس النظري للمدرسة الواقعية هذه ، حين تتحدّث عن قوانين الحركة الكونية الجوهرية ، لا تساوي فعل هذه القوانين في الطبيعة بفعلها في المجتمع البشري ، بل هي ترى الحركة الاجتماعية ذات فاعلية إرادية تختلف بها عن حركة الطبيعة ، من حيث ان هذه ذات فاعلية آلية غير إرادية ..

ومن هذا الفرق بين فاعلية قوانين الحركة في الطبيعة وفاعليتها في المجتمع البشري ، ينبع الفرق الجوهري بين المصطلحين المعروفين : **المادية الجدلية ، والمادية التاريخية** .. فإن مصطلح « المادية الجدلية » يتضمن التعبير عن قوانين الحركة الكونية بوجه عام ، في حين ان مصطلح « المادية التاريخية » يعبر عن قوانين حركة التطور الاجتماعي البشري بوجه خاص .. وهذا يعني ، بوضوح ، التفريق علمياً بين آلية الحركة الطبيعية وإراديّة الحركة الاجتماعية .

وواضح أن القصد « بالارادية » هنا جملة الخصائص البشرية التي يتميّز بها الانسان ، فرداً وجماعة ، عن سائر الكائنات ، من ارادة وادراك وقوى خلاقة واعية ، مادية وروحية . وان كان لنا أن نقول ، ثانية ، إنه لا انفصال واقعياً بين القوى المادية والروحية هذه ..

و « المادية التاريخية » لا يستقيم المفهوم العلمي منها الا ّ بفهمها تعبيراً عن حركة تاريخية تطورية تدخل في قوام العمل الانساني المتفاعل مع الارض والطبيعة من جهة والمتفاعل من جهة ثانية مع إرادة الانسان وأشواقه البشرية المتعددة الابعاد والزوايا ، ومع حاجاته المباشرة وغير المباشرة ، ومع خصائص مكتسباته المادية والروحية الناشئة عن تجاربه واختباراته أثناء العمل المتواصل ضمن الاطار التاريخي والاجتماعي والنفسي الخاص المرتبط بالبيئة الخاصة والجماعة الخاصة .. غير أن هذا الارتباط لا يجعل العمل الانساني ، في كل بيئة وجماعة بخصوصها، خاضعاً لقوانين خاصة منحصرة في هذه البيئة وهذه الجماعة ، بل الواقع ان هذا الارتباط يبقى ، من حيث الاساس ، خاضعاً لقوانين الحركة التاريخية الاجتماعية العامة ، بالاضافة إلى ما تنشئه الخصائص المحلية ، الوطنية أو القومية ، من قوانين خاصة مكتسبة بفعل العوامل العديدة ذات المنشأ الخاص .

وعلى هذا تكون حركة التطور التاريخي الاجتماعية مسيَّرة ، دائماً ، بنوعين من القوانين : قوانين عامة تخضع لها مختلف المجتمعات البشرية ، وقوانين خاصة تكتسب وجودها وفاعليتها وقوة الصيرورة فيها من خصائص مجتمع معين في بيئة معينة بعوامل غير متشابهة مع أمثالها في مجتمعات وبيئات أخرى ، ولا فرق أن تكون هذه الخصائص الوطنية أو القومية ، مادية أو روحية .

بهذا الفهم العلمي الواقعي لنظرية المادية التاريخية يمكن أن ننفي عنها تلك المستلزمات كلها التي يرفضها الدكتور عوض، مثل أن تقوم على أساسها « اشتراكية عالمية خلت من المقومات القومية »، أو اشتراكية « مادية الوسائل والغايات خالية من الفكر وروح المثالية » ، أو اشتراكية ذات « محض رؤية روحية لا تجابه مقومات الحياة المادية » بحيث تكون « قصراً باذخاً يشيد على الرمال » ، أو اشتراكية تكون « نظاماً اجتماعياً شمولياً حديدياً لا يفكر الا بالجماعة ويسحق شخصية الفرد بكلكله » بحيث تعود به «الى مجتمع النمل والنحل وقطعان الجراد»، أو اشتراكية تكون « حبراً من ورق ومجرد شعار أجوف يخدّر الجماهير ثم يترك

للفرد أن يعربد في كل مكان بلا قيود ولا حدود » (ص ٩-١٠).

فان المادية التاريخية ، مع ارتباطها بالمادية الجدلية ، تنفي نفياً قاطعاً تلك المستلزمات جميعاً التي يحاذر منها الدكتور عوض.. إنها تنفي الصفة العالمية (الأممية) المنقطعة عن جذورها الوطنية ، والمنفصلة عن المقومات القومية ،. إنها تنفي المنهج المادي الوسائل والغايات الخالي من الفكر وروح المثالية (المثالية هنا بمعنى النزوع الى المثل والاهداف الانسانية الرفيعة) لانها تؤمن بالفكر وتقدر دوره الفاعل الخلاّق في حركة التطور ، ولأنها ذات رؤية واضحة إلى أهداف التطور الانساني ومثله الرفيعة .. انها تنفي - مع ذلك - الرؤية الروحية المحض التي تأبى مجابهة مقومات الحياة المادية ، لأنها واقعية النزعة بالأساس .. انها تنفي كون النظام الاجتماعي الشمولي حديدياً لا يفكر الا بالجماعة ويسحق شخصية الفرد ، لأنها بواقعيتها تلك ذاتها تدرك وجود الفرد وقيمته وحقه ودوره وانه أساس كينونة الجماعة ، ولكنها تدرك مع ذلك أن الفرد لا يمكن أن ينفصل بشيء عن الجماعة.. إنها تنفي - أخيراً - ابقاء صورة النظام الاجتماعي حبراً على ورق ومجرد شعار أجوف يخدر الجماهير، ثم يترك للفرد أن يعربد في كل مكان بلا قيود ولا حدود، لانها نظرية للعمل والتطور والتقدم وانضباط الافراد ضمن حدود القوانين العامة والخاصة لحركة التطور الاجتماعي من أجل أن يكون الافراد ، بعملهم وانضباطهم هكذا ، هم القوة البشرية الدافعة لحركة التطور هذه .

ان المادية التاريخية ، المرتبطة بالمادية الجدلية ، بما هي نظرية عدد من المجتمعات المعاصرة التي تؤلف بجملتها نظاماً عالمياً ثانياً في عصرنا ، قد خضعت للتجربةالعملية والتطبيق .. ويكفي أن نرجع ، هنا ، لتلك الحقيقة العلمية التي ترشدنا الى أن النظرية حين تدخل مجال التجربة العملية والتطبيق الفعلي لا بد أن تتكشف عن كل ما فيها من جوهري وصحيح .

فلنرجع الى هذه الحقيقة الآن ، فماذا نرى بشأن أهم القضايا الحساسه التي يثيرها الدكتور عوض في هذا المجال . أعني قضية العالمية (الأممية) والقومية ؟.

ـ نرى أن المجتمعات المعاصرة التي تستند في النظرية والتطبيق معاً ، إلى المادية الجدلية والمادية التاريخية ، قد تفرّدت بكونها حلت هذه القضية ، قضية القومية ، حلاً عملياً ناجحاً وعادلاً مع التزامها بالمضمون العالمي (الأممي) ، وقد انبثق منها هذا الحل بأرفع مستوياته العلمية وأصلحها لخير القوميات من حيث رعايتها لمختلف الخصائص القومية ، الاجتماعية والتاريخيه والثقافيه واللغوية والدينيه والميثولوجيه ، ومن حيث استنباط كل الجوانب الايجابيه والجوهرية الكامنة في هذه الخصائص ، ثم إخصابها وإثراؤها وتطويرها لخدمة التقدم المادي والروحي لشعوب هذه القوميات ، ولانشاء أرسخ علاقات التعاون المتكافىء والصداقه الطيبه العميقة الجذور بينها ، وخلق أغنى وسائل التبادل والتفاعل الفكري والثقافي والحضاري بين بعضها والبعض الآخر من جهة ، وبينها وبين سائر شعوب القوميات في العالم من جهة ثانيه .

وعلى الاساس نفسه الذي تقوم عليه التجربه ونظريتها ، يقوم الأدب الواقعي الذي ينتمي الى مدرسة « الواقعية الاشتراكية » كما سماها الدكتور عوض . وينبغي أن يكون واضحاً أن هذه التسمية لا تنطبق على غير الادب الذي تنشئه بلدان اشتراكية ، ولا نرى من الدقة العلمية أن نسمي الواقعية التي يأخذ بها الادباء المنتمون إلى بلدان غير اشتراكية بأسم « الواقعية الاشتراكية » لان الصفة « الاشتراكية » هذه تدخل في صلب المحتوى الادبي من حيث كونها انعكاساً وجدانياً عن حياة اشتراكية يمارسها الناس بالفعل ممارسة عملية . ونحن نختار أن نسمّى الواقعية التي تنهج ، في الادب ، نهج التفكير المادي الجدلي والمادي التاريخي في البلدان غير الاشتراكية بأسم (الواقعية الجديدة) . .

ومهما يكن ، فان المهم ، في نقاشنا مع الدكتور عوض ، هو الوصول الى القول بأن الامر في مسألة الادب القائم على أساس هذه المدرسة الواقعية ، لا يختلف جوهرياً في ان يكون أدباً للحياة أو للمجتمع استناداً للاسباب التي أوضحناها سابقاً أثناء هذا الفصل ، وخلاصتها اننا لا نرى رأي الدكتور في التفريق بين أن يكون الادب للحياة أو للمجتمع ، لان هذا التفريق يقوم ، في أساسه ، على مفهوم تجريدي للحياة هو أقرب أن يكون من مفاهيم التفكير المثالي .

بدوات رومانسية

في الأدب العربي الحديث !

نعرف الدكتور لويس عوض كاتباً كبيراً ، ومثقفاً كبيراً ، وناقداً كبيراً ، الى جانب كونه استاذاً جامعياً كبيراً . وهذا ما يدفعنا أن نظل على صلة بأفكاره وآثاره القلمية ، سواء ما تخرجه منها دور النشر هنا وهناك ، أم ما يكتبه فصولاً نقدية قيمة في ملحق « الاهرام » الاسبوعي .

وفي اعتقادنا ان ثقافة الرجل الواسعة العميقة ، وأصالة ذوقه الأدبي ، ورهافة ملكته النقدية ، بالاضافة إلى عمق وعيه الاجتماعي ورؤيته النيرة لمحتوى الحركة الانسانية التاريخية - في اعتقادنا ان كل هذه الميزات التي نعرفها بالدكتور عوض ، قد وضعته ، بحق ، في مكانه المرموق الذي يحتله الآن في مجال النقد الأدبي ، لا في مصر وحدها ، بل في البلاد العربية كافة .

ليس يمنعنا من الاعتراف بهذا كله ، صادقين مخلصين ، ان يكون بيننا وبين الرجل مواضع لاختلاف الرأي في هذه المسألة او تلك .. ولكن الاعتراف بكل فضائله - وهذا حق له - لا يعني ، ولا يمكن ان يعني التسليم بأرائه وأفكاره التي يعلنها ، حيناً بعد حين ، وهي تنطوي - في رأينا - على ما قد يكون التسليم به ، او الاندفاع في تياره حائلاً جديداً بين اهل هذا الجيل العربي وبين الرؤية الصحيحة الواعية لقضية الانسان العربي في حاضره ومستقبله ..

انه لمن حقنا - ونحن نأخذ بمنهج فكري معين في الحياة وفي الأدب وفي النقد الأدبي - أن نناقش الدكتور عوض بعض آرائه وافكاره تلك ، حين يخرج به

الامر عن مجرد الرغبة في اعلان المخالفة بين منهجه الفكري وذلك المنهج الذي نأخذ به ، الى الرغبة في اظهار منهجنا هذا على غير وجهه الصحيح ، او الى الرغبة في اظهار اندحاره و انحساره كتيار فكري ، وادبي ، امام تيار آخر يريد الدكتور عوض ان يثبت وجوده ، وأن يدخل في روع قرائه ان هذا هو الذي يستأثر بمقومات الحيـــاة والبقاء ، وان ذاك هو الجدير بالهزيمـة والزوال والاضمحلال !..

لسنا في موقف دفاع ولا هجوم ، لأننا ـ في الواقع ـ لسنا مـــع الدكتور عوض في معركة .. وإنما المسألة كلها اننا في موقف نقاش موضوعي نحاول ان تكون له صفة النهج العلمي الخالص . مع الاحتفاظ بكل تقديرنا واحترامنا لمزايا الدكتور الصديق التي نرى حقاً علينا ان نشيد بها صادقين مخلصين :

في بعض فصوله وفي بعض احاديثه الادبية لبعض الصحف نلمس عند الدكتور عوض رغبة شديدة الالحاح عليه في ان يرى الرومانسية تسود حياتنا الادبية بدلاً من تيار الواقعية . وقد رأينا من اندفاعه الحماسي مع هذه الرغبة المسيطرة ما حمله على التهليل بكثير من مظاهر الفرح ، لبعض البوادر الرومانسية التي ظهرت في مصر ، عـام ١٩٦٣ ، وإن لم تكن هذه سوى امتداد لبوادر قديمة ربما يرجع بها الزمن الى نحو ربع قرن ..

ففي الفصل الذي كتبه في (الاهرام) الاسبوعي ، (الصادر يوم ١ — ١١ — ١٩٦٣) عن مجموعة أوراق قديمة نشرها يوسف الشاروني أخيراً ، بعنوان (المساء الاخير) ، اجتهد الدكتور عوض اجتهاداً بالغـاً جداً ، ان يستخلص من إقدام الشاروني ، فجأة ، على جمـع أوراق شبابه الباكر وهو مـــا يزال في الاربعين ، خلافاً للعـــادة ، ان الشاروني حين يفعل ذلك « انما يريد أن يعلن شيئاً ، أو ان يحتج على شيء ، أو أن يتخذ موقفاً من الأشياء التي تجري من حوله في عـــالم الأدب » ..

فما هو هذا الشيء الذي يرجح الدكتور عوض أن الشاروني يريد أن يحتج عليه أو الشيء الذي يريد أن يعلنه ؟

يقول الدكتور عوض : « ان يوسف الشاروني يحتج صراحة على مد الواقعية الذي اجتاح حياتنا الأدبية سنوات وسنوات ، فانزوى أمامه الابداع الرومانسي وانكمش وانطوى على نفسه .. وهو - أي الشاروني - يحتج على أن الخيال فر أمام الواقع واحتمى منه في كهوف وغيران لا يعرف لها أحد مكاناً » ..

أما كيف استخلص الناقد هذا « الاحتجاج » ومن أين ، فذلك يرجع إلى ما كتبه الشاروني في مقدمة كتابه « المساء الاخير » قائلًا : « كنت كلما هممت بجمع (مسائي الاخير) بين دفتي كتاب ، ترددت وتهيبت ، فقد كنت أشهد كيف يطغى علينا تيار الواقعية - مؤلفين وقراء - ويكتسح ما عداه ، فانزوى - فيما انزوى - مسائي الأخير » .

ويرى الدكتور عوض في هذه الكلمات - عدا الاحتجاج صراحة على مد تيار الواقعية - أن الشاروني يريد أن يقول من خلالها : « لقد آن الأوان للخيال أن ينطلق ، وللوجدان الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه ، فالفرصة الآن مؤاتية بعد انحسار تيار الواقعية الذي عرفته حياتنا الادبية في السنوات الاربع الماضية » ..

ولكن الشاروني يتابع كلماته تلك ، فيضع « الوثيقة » بأكملها في يد الدكتور عوض ، قائلًا : « .. ثم أقبل الدكتور ثروت عكاشة على ترجمة جبران ، ليبعثه أمام جيل جديد من قراء العربية ، وكان قد كاد يصبح مجرد علامة في تاريخ أدبنا العربي ، وما لبث أن ظهرت في سوقنا العربية أخوات لمؤلفات جبران .. وهكذا أضيء الطريق من جديد الى حيث الاحتفاء بنقاوة اللفظ ، وصفاء التعبير ، ورهافة المعنى ، وشفافية الاسلوب . عندئذ وجدت أن « مسائي الاخير » قد آب من غربته ، وعثر على صحبته ، وآن لأشلائه المبعثرة - كأشلاء أوزيريس - ان تجمع في كتيب فيبعث من جديد » .

وقد أخبرنا الدكتور عوض بعد هذا الكلام ان الشاروني يعني بالـ « أخوات لمؤلفات جبران » اللائي ظهرن بعد أن أقدم ثروت عكاشة « على اطلاق سراح

الخيال السجين بترجماته عن جبران » – يعني أعمال حسين عفيف وبشر فـــارس وأمثالهما من كتّاب الرمز والخيال ..

ولا بد بعد هذا ، من استخلاص « الحقيقة » المقصودة من كل ذلك .. وهي ان ظهور « المساء الاخير » ليوسف الشاروني « ينبغي اذن ان لا يؤخذ على انـه وليد المصادفة » ، بل على انه « جزء من حركة أشمل منـه » .. ويحب الدكتور عوض أن يصف هذه الحركة بأنها « حركة احياء رومانسي ازدهر على انقاض المدرسة الواقعية التي انتكست حوالي عام ١٩٦٠ أو قبـــل ذلك بقليل » .. كما يحب الدكتور عوض أن يستخلص من وصف الشاروني جمع أوراقه الدفينة المبعثرة بأنها كأشلاء أوزيريس التي جمعت ليبعث هذا الإله الميت الممزق الأشلاء ، انه وصف مقصود يرمي به الى اتخاذ اسطورة البعث الاولى رمزاً لبعث (الرومانسية المصرية) بعد طول موات ..

ولكي يطمئن الدكتور عوض ان (حركة الاحياء الرومانسي) هذه ، حقيقة واقعة فعلاً ، وان المدرسة الواقعية صارت (انقاضاً) فعلاً، ينظر الى كل ما حواليه من قطاعات الأدب المصري – أو العربي – الحديث ، ليجد مـــا يؤكد شمول (الحركة) ، فإذا به يجد – بالفعل – « أن هذه اليقظة الرومانسية ليست مقصورة على الشعر المنثور ، وانما تكاد تمس كل قطاع من قطاعات أدبنا الحديث في السنوات الاخيرة ، بدرجات متفاوتة ، ولكنها واضحة في الوقت نفسه » .. ثم اذا به يجد « معالم هذا الازدهار الرومانسي في ازدهار شعر صلاح عبدالصبور ، وفي ازدهـار شعر أحمد حجازي » .. بل يجد « معالمه في ذلك الجيشان الرومانسي الذي تجلى في قصص نجيب محفوظ الأخير » ، الخ ...

* * *

حرصنا أن نعرض ، هنا ، كل ملامح الرأي الذي يراه الدكتور عوض بشأن « ازدهار » الرومانسية ، و « انحسار » تيار الواقعية في أدبنا العربي الحديث ،

لكي نكون على بينة من كل ما نراه دليلًا على ذاك« الازدهار » وهذا «الانحسار » ثم لكي نكون على بينة مما يقصده بـ « الرومانسية » و « الواقعيـة » حين نناقشه كل تلك الاستنتاجات .

والواقع أن قضية تحديد المفاهيم ينبغي أن تكون هي المنطلق في كل نقاش يراد له أن يتخذ صفة النهج العلمي الموضوعي . ولذا نرى ، قبل مناقشة الدكتور عوض تلك الاستنتاجات ذاتها ، أن نحدد مفهوم الرومانسية وماذا أراد منها في هذا السياق من حديثه .

المعروف حتى الآن أن كلمة الرومانسية تحتمل إرادة معنيين ، او مفهومين : الرومانسية ذات الصفة المدرسية التاريخية ، والرومانسية الاعـم ذات المفهوم الغنائي العـاطفي في الأدب والفـن وبمختلف اشكالها وانماطها ومصادرهـا وظروفها .

الرومانسية التاريخية

هل ترى يعني الدكتور عوض بالرومانسية التي يشهد « ازدهارها » الآن في حياة أدبنا الحديث ، ما يشبه تلك الحركة الفنية والفكرية ذات الصفةالتاريخية التي انبثقت في المجتمع الفرنسي ، مثـلًا ، من المجتمعات الأوروبيـة ، خلال الثلث الأول من القرن التاسع عشر ، بعد نمو البرجوازية الفرنسية وشعور بعض الفئات الاجتماعية، ولا سيا فئة المثقفين ، بمرارة الخيبة، في خضم الصراع الجديد الذي كان يستفحل أمره مع خطى الزمن في ذلك العهد ؟..

نكاد نوقن أن الدكتور عوض لا يقصد هذه الرومانسية بالذات،أي بخصائصها الفنية والفكرية ، وبأسسها النفسية والاجتماعية . وذلك لسببين :

أولاً : أن الدكتور عوض يعرف ، دون شك ، أن هذه « الرومانسية » مرتبطة بظروفها التاريخية الخاصة،من فكرية وفنية واقتصادية واجتماعيةوسياسية ، وانها لذلك لا تعود ، ولا يمكن أن تعود إلا بعودة ظروفها بالذات ، وهذا مـا

نعتقد أن الدكتور عوض يأبى أن يأخذ بـــه ، وإلا لزم أن يكون مفهوم التاريخ عنده مجرد حركة تراكمية عفوية للحوادث ، تنعزل فيها كل حركة عن غيرها ، ويدور بها التاريخ على ذاته في شبه حلقة مقفلة مفرغـة . وفي علمنا أن هذا المفهوم للتاريخ بعيد عن تفكير الدكتور عوض ، كبعد ما بين عصرنا هذا وعصر ما بعد الثورة الفرنسية .

ثانياً : لأن الأخذ بمفهوم الرومانسية كما عرفته فرنسا في عهـــد ازدهار هذه الحركة ، يستلزم العودة بأدبنـــا العربي الحديث ، في عصر الثورات الوطنية التحررية ، عصر الثورة الاشتراكية العالمية ، إلى كهوف « الذات » ومغاورهـا السحيقة ، إلى دائرة النزعة الفردية الانطوائية الضبابيـــة ، إلى الوقوف بمشاعر الأنسان أمام الجدار الصامت العابس الاصم ، جدار اليـأس والتشاؤم والغموض الاعمى .. فهل « يرتضي » الدكتور عوض لثورة يوليو المصرية ، مثـلاً أن « يزدهر » فيها الأدب الرومانسي الهروبي على هذا النحو ذاته ، وهو الذي يقول عن هذه الثورة أنها « تفجرت فيها الطاقات ».؟ (من حديث للدكتور عوض إلى مجلة « الحوادث » البيروتية — بتاريخ ١ — ١١ — ١٩٦٣) .

يضاف الى ذلك أن من خصائص الرومانسية التاريخية تلك ، كونها احتوت في جانبها الايجابي التقدمي ثورة على الكلاسيكية ، بمـا لهذه الكلاسيكية من أطر شكلية ومن مضامين معبرة عن بقايا العقلية الاقطاعيـــة ، وأنهـــا — أي تلك الرومانسية — احتوت ايضاً في اصلابها جراثيم جنينية للحركة الواقعيـة في الفن والادب والتفكير التي جاءت بعد الرومانسية كوليدة لها ، او كرد فعل لنتائجها ، وهذا ما يناقض الصفة التي يريد الدكتور عوض أن يخلعهـا على حركـة الاحياء الرومانسي في أدبنا الحديث ، إذ يراها قائمة « على انقاض المدرسة الواقعية » التي يقول أنها « انتكست حول عام ١٩٦٠ او قبل ذلك بقليل » !..

ولكن ، في سياق الحديث نفسه ، يقول الدكتور عوض أن « تاريخ الآداب العالمية لم يعرف الازدهار الرومانسي في الفن والأدب الا تعبيراً عن احدى حالتين

لا ثالث لهما : تعبيراً عن ثورة المثال على الواقع ، وعن ثورة الروح على المادة ، وعن ثورة الحرية على القيد ، وهذا هو الوجه الخصيب الخلاق في كل انطلاق رومانسي .. ثم تعبيراً عن الانسحاب المهزوم أمام الحياة في أبراج العاج وفي قوقعة الاحلام » .

قد يكون في هذا الكلام ما يوحي بقصد الرومانسية ذات المفهوم التاريخي ، ولكن لا نريد أن نتوقف عند هذا الايحاء .. بل نريد أن نسأل الدكتور عوض: ماذا يقول إذن : « بحركة الاحياء الرومانسي » التي يجب أن يؤكد وجودها « وازدهارها » في الحياة الادبية المصرية هذه الايام ؟.. عن أية من الحالتين تعبر : عن الحالة الاولى أم الثانية ؟..

لقد وضع هو السؤال نفسه قبل أن نضعه نحن أمامه .. ولكنه لم يستطع أن يختار ويجزم في الجواب ، بل كل ما استطاعه هو الانسلال من الجواب ، واحالة السؤال الى المستقبل .. « .. المستقبل وحده هو الذي سيدلنا إن كان ما نراه حولنا من احياء رومانسي تعبيراً عن القلق الخصب الخلاق ، أم انسحاباً حزيناً الى كهوف النفس وغيران الذات » ..

ما دام الدكتور عوض قد أعلن انسحابه من مستلزمات الاجابة الصريحة عن سؤاله ، فلنحاول أن نتحمل نحن « عواقب » القضية ... ولنفترض ـ جدلاً الآن ـ أن هناك ، في الحياة الادبية الحاضرة بمصر ، « حركة احياء رومانسي » ، فعن أي شيء تعبر هذه الحركة :

هل تعبر عن « ثورة المثال على الواقع » ؟

نقول : كلا ، أيها الصديق .. لأننا اليوم في زمن انهار فيه « المثال » انهياراً طبيعياً حتى الاساس ، وبقي فيه الواقع وحده « فارس الميدان » غير منازع ، لأنه هو الحقيقة العلمية والكونية الاولى في زمننا الحضاري العظيم ، ولأنه هو ذاته الذي يفجر طاقات الاديب العربي وثوريته ، وهو ذاته الذي يحرك

ديناميكية الانسان العربي ويعبىء مواهبه لمعركة المصير .. ثم لأن فكرة « المثال » في التاريخ كانت اكثر الاحيان سلاحاً مسلطاً على حركة تطور المجتمع وتقدمه وقلما كانت مصدر خصب خلاق الا بالنسبة للمنتفعين بالافكار « المثالية » لحماية مصالحهم وامتيازاتهم في المجتمع .. وقد تغير الزمان وتحطم هذا السلاح ..

اذن ، هل تعبر (حركة الاحياء الرومانسي) الجديدة في مصر عين ثورة الروح على المادة ؟..

ونقول أيضاً : كلا ، أيها الصديق .. لأننا اليوم في عصر تتفجّر فيه المادة ذاتها بالطاقات الخارقة التي تفوق كل ما حدثتنا عنه ميثولوجيا العصور الغابرة كلها من طاقات نسبتها إلى الروح عجزاً عن فهم مصادرها المادية الحقيقية .. ثم لأننا اليوم في عصر لا يعرف الروح وجوداً منفصلاً مستقلاً عن المادة ، بل يعرفها وحدة كيانية لا تقبل التجزئة والانفصام ..

إذن ، هل تعبر (حركة الاحياء الرومانسي) هذه عن ثورة الحرية على القيد ؟..

وأيضاً نقول : كلا ، أيها الصديق .. لأننا اليوم في مرحلة من تاريخنا يعرف فيها الثائرون الحقيقيون للحرية على القيد أن للثورة سبيلاً غير الانكفاء إلى الذات ، أي إلى المشاعر الذاتية الانعزالية المجترة الامها او احلامها بعيداً عن معترك الحرية اللهم إلا اذا كان القصد بالحرية ، وبالقيد ، في كلام الدكتور عوض ، شيئاً آخر غير ما يفهمه ناس عصرنا هذا من مفهوم الحرية ومفهوم العبودية !..

وإذن ، أخيراً ، ليست (حركة الاحياء الرومانسي) هذه تعبيراً عن الحالة الأولى ، أي عن (الثورة) ، أو عن حالة (القلق الخصب الخلاق) .. فلا بد أن تكون ـ إذا كان لابد من الاعتراف بوجودها وازدهارها ـ تعبيراً عن الانسحاب المهزوم أمام الحياة في أبراج العاج وفي قوقعة الاحلام ..

ونرجح أنها كذلك .. ولكن ، يبقى أمر اساسي : هل تلك البوادر

الرومانسية التي هلل لها الدكتور عوض ، تؤلف بالفعل ظاهرة ادبية او فكرية او نفسية بحيث يصح اعتبارها جزءاً من حركة شاملة ؟.. هـذا اولاً .. وأمـا ثانياً ، فهل هذه الحركة قائمة فعلاً على (انقاض المدرسة الواقعية) وهل حق أن المدرسة الواقعية قد (انتكسب حول عام ١٩٦٠ او قبل ذلـك بقليل) كما يقرر الدكتور عوض تقريراً ملؤه الجزم ؟..

هذا ما سيكون موضوع الفصل الثالث .

- ٣ -

أين حركة الأحياء الرومانسي؟..

ورأينا ، في الفصل السابق ، أن الدكتور لويس عوض قد استخلص من ظهور (المساء الأخير) ليوسف الشاروني ، بعد ظهور ترجمات الدكتور ثروت عكاشة لمؤلفات جبران المكتوبة بالانكليزية ، وظهور اعمال حسين عفيف وبشر فارس وأمثالهما من كتّاب الرمز والخيال ، حكماً يكاد يكون قاطعاً بأن ذلك ليس سوى جزء من « حركة اشمل منه تجري الآن في حياتنا الادبية ، وهي حركة الاحياء الرومانسي » .. واستخلص ، في الوقت نفسه ، أن هذه الحركة تزدهر على انقاض المدرسة الواقعية التي يرى ـ بحكم قاطع أيضاً ـ أن تيارها قد انحسر ، أو أنها قد (انتكست حول عام ١٩٦٠ أو قبل ذلك بقليل) .

ولقد سألنا الدكتور عوض عما يريد بهذه (الرومانسية) :

أهي تلك الحركة التي ظهرت ونمت في مرحلة تاريخيــة معينــة من مراحــل التطور الحضاري في بعض المجتمعات الاوروبية ، وكانت منسجمة فعلاً ، في مطالع ظهورها ، مع واقع تلك المرحلة التاريخية التي يمكن تحديدها الزمني بما لا يتجاوز أواخر النصف الاول من القرن التاسع عشر ؟..

أم هي الرومانسية بمعناها الأعم الذي يعني توفر الدفقة الغنائية العاطفية في العمل الادبي ؟..

وقد بدا لنا أنه من المستبعد أن يكون الدكتور عوض قد أراد المفهوم الأول من الرومانسية .. ذلك بأننا – أولاً – نعرف ، من قبل ، صحة نظرته للتاريخ ولمدلول الحركة الانسانية التاريخية في تطورها الصاعد ، وفي أن الظروف التي تخلقها في زمن سابق معين لا تعود هي نفسها في زمن آخر لاحق ، وهذا يستلزم – بالضرورة – أن لا يعود أيضاً ما تنشئه تلك الظروف بعينها من قيم ومؤسسات ومذاهب فنية وفكرية واجتماعية واخلاقية ..وأننا – ثانياً – نعرف أن الدكتور عوض لا يخفى عليه ما انتهت اليه الرومانسية ، بمفهومها التاريخي ، بعد منتصف القرن التاسع عشر ، من تمزق بائس أدى بها إلى الانقسام على نفسها مدارس واتجاهات مختلفة ، منها ما عُرف – بعد – بمدرسة « الفن للفن » التي رأينا الدكتور عوض نفسه ، في مقالاته عن « الاشتراكية والأدب » ، ينكرها أشد الانكار ، لما تقول به من الاستقلال المطلق للفن ، ومن أنه لا يجوز للفن أن يكون له هدف غير ذاته ، ولا أن تكون له مهمة غير استثارة الاحساس بالجمال « المطلق » في نفس القارىء !.. وعلى هذا الاساس بالذات قامت سائر المدارس المتفرعة عن تلك الرومانسية نفسها ، من تأثيرية ، وتعبيرية ، ورمزية ، وتكعيبية .. فإنها جميعاً ، على اختلاف ما بينها ، تلتقي على صعيد مشترك ، هو الانطواء الذاتي المطبق ، والتقوقع الفردي المفرط ، والانغلاق التام دون مشكلات المجتمع ودون كل حقيقة خارجية إلا ما ينبع من حقيقة « الذات » الانسانية بما هي « ذات » الفرد ..

وبتأثير هذا التمزق ، تحولت الرومانسية تلك عن وجهتها الايجابية التقدمية الاولى التى انطلقت بها في البدء ، إلى حركة سلبية رجعية مغرقة في رؤيتها المثالية للكون والمجتمع ..

ونريد أن نفترض الآن أن كل ما قلناه بهذا الصدد غير وارد ، وأنه لا مانع يمنع من أن تظهر الرومانسية تلك ، بمفهومها ذاته ،في مجتمع عربي معاصر تختلف ظروفه وسماته الفكرية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية عن ظروف المجتمع الفرنسي وسماته في النصف الاول من القرن التاسع عشر .. نريد أن نفترض هكذا ، ثم نسأل الدكتور عوض :

ـ تلك البدوات الرومانسية التي اعتمدها دلائل وعلائم على وجود « حركة احياء رومانسي » في « حياتنا الادبية » .. هل تكفي باحثاً وناقداً مثله ، نعرف أنه يدرس الظاهرات الادبية والفكرية والاجتماعية وفق منهج علمي ، لاستخلاص حكم يبدو من سياق كلامه أنه حكم قاطع جازم بوجود الظاهرة أو الحركة ؟..

لنحاول أن نرى مدى ما تستطيع تلك البدوات أن تنهض به في استخلاص حكم تجتمع له شرائط المنهج العلمي :

يقول الدكتور عوض : « هناك ، إذن ، زحف رومانسي . بعضه مستتر وبعضه صريح ، وبعضه مختلط لا يعرف بعضه من البعض الآخر ..ولكن لم يخرج الى العلانية السافرة إلا في جبرانيات ثروت عكاشة ، وفي « أرغن » حسين عفيف ، وفي « جبهة الغيب » لبشر فارس ، وفي « المساء الأخير » ليوسف الشاروني . (ملحق الاهرام ـ ١ ـ ١١ ـ ١٩٦٣) .

لم يحدد الدكتور عوض في هذا الكلام مواضع الزحف الرومانسي المستتر ، ولا مواضع الزحف المختلط .. فلم يبق لديه من وثيقة واضحة تصلح دليلاً على الزحف سوى ما خرج الى « العلانية السافرة » ، وهو ينحصر في هذه الاشياء

الاربعة : جبرانيات عكاشة ، « أرغن » عفيف ، « جبهة الغيب » لفارس ، « المساء الاخير » للشاروني ..

فما قيمة دلالة هذه الاشياء على الزحف الذي يقول به ، أو على وجود «حركة الاحياء الرومانسي » في الادب المصري ؟..

نجد الجواب ، اولاً ، عند الدكتور عوض نفسه، فهو يقول بعد كلامه السابق بقليل إن الرومانسيه الصريحة بغير قناع كما هي في هذه الاعمال المشار اليها « لم تتخذ صورة الانطلاق الرومانسي الجديد ، وانما اتخذت صورة نبش لصفحات مطوية » ..

ونجيب نحن ، ثانياً ، أنه ما دامت علائم الزحف الصريحة محصورة بهذه الاشياء الاربعة ، وما دامت هذه الاشياء ، فوق كونها قليلة محدودة ، لا تتخذ صورة انطلاق رومانسي جديد ، وانما اتخذت صورة نبش لصفحات مطوية ، فكيف يصح عند باحث يستخدم المنهج العلمي في بحثه أن يستخلص منها حكمه الجازم الذي يمضي في تقريره وتوكيده اكثر من مرة في مقالاته الاخيرة ؟.

ثم نرجع إلى واقع الامور وطبيعة الاشياء ذاتها كما يقولون .. أي الى تلك المظاهر الرومانسية التي اعتمدها في الحكم ، من جبرانيات عكاشة ، الى المساء الأخير ، فماذا تكون حصيلة القضية ؟.

●

أما جبرانيات عكاشة ،وهي التي يقول عنها الدكتور عوض أنها « اقوى مظهر من مظاهر هذا الاحياء الرومانسي بغير جدل » ، (ملحق الاهرام ٢٥ - ١١ ١٩٦٣) ، فيمكن مناقشتها من جهتين :

اولاً : من حيث معنى ترجمتها . فهذه الترجمة بدأت من عام ١٩٥٩ والمترجم عكاشة رجل لاينحسب من الحركة الادبية المصرية في الصميم بقدر ما يحسب في

رجال الحكم في مصر .. ومن هنا قد يكون من الانصاف أن لا تُحسب اتجاهاته على الحركة الادبية المصرية ذاتها ، بل يقضي الانصاف للحركة الادبية والرجل معاً أن تنسب اتجاهاته ، في عمل أدبي او غير ادبي ، الى اتجاهات الحكم ذاته ولا ندري الحكمة في اتجاه وزير الثقافة والارشاد في مصر الثورة الى توكيد العناية ، في السنوات الاخيرة ، بهذا النوع بالخصوص من تراث جبران الادبي ؟!.

ثانياً : من حيث الطابع الفكري لهذه الترجمات .. والواقع أن هذا النوع الذي يصرف له الدكتور عكاشة ـ وهو صاحب صفة رسمية ـ جهده المتواصل منذ سنة ١٩٥٩ حتى عام ١٩٦٣ ، أي من ترجمة (النبي) الى ترجمة (رمل وزبد) ـ هذا النوع من تراث جبران ، هو اقل آثاره دلالة على حقيقة قيمه الادبية .. بل الواقع أن هذا النوع من تراث جبران صدر منه في مرحلة من حياته فَقَدَ فيها تماسكه الادبي والفكري والشخصي الذي كان اساس مجده وسيرورة آثاره في الجيل العربي كله يومذاك .. ففي تلك المرحلة بالذات اخذت تتزلزل العلاقة بين جبران الشاعر والكاتب والمفكر العربي الشرقي المجدد الثائر المستوحي واقع العرب والشرق .. وروحية العرب والشرق ..وبين جبران الاخير الذي استكان الى الحيرة والتردد بين فلسفات معينة من الغرب الاوروبي هي وليدة القرن التاسع عشر ، وهي على تعددها وتناقضها ذات نزعات ميتافيزيقية مغرقة في التيه والضياع .. حتى لقد شهد الدكتور عوض نفسه بآثار التناقض الجبراني في (رمل وزبد) الذي كان في الواقع مظهراً من مظاهر فقدان جبران لتماسك شخصيته الادبية والفكرية في تلك المرحلة الاخيرة من حياته .. وهنا نعود الى التساؤل : إذن ما الحكمة في اتجاه رجل مثل الدكتور عكاشة لا نزال نرى فيه شخصيته الرسمية ، الى هذه المرحلة بالخصوص من فكر جبران وأدبه ، دون الاتجاه الى احياء تراثه الاقوى دلالة على حقيقته ،والاقوى علاقة بالعرب والشرق ، والاعمق تأثيراً في نهضة الادب العربي الحديث أيام ازدهار الادب المهجري العظيم المجدد ؟..

اضافة إلى كل ذلك ، نقول ان هذه « الجبرانيات » التي عني الدكتور عكاشة بترجمتها في السنوات الاربع الاخيرة ، قد ترجمت للعربية منذ زمن طويل ، وطبعت طبعات شعبية ، وهي موضوعة أمام القارىء العربي في معظم أقطار العروبة ، ومنها مصر ، حتى في أيام امتداد التيار الواقعي وارتفاعه ، وكتبت عنها مقالات ودراسات ، ولم يتفق أن استنتج كاتب أو ناقد أو باحث من ترجمتها وانتشارها ما يريد استنتاجه الدكتور عوض اليوم من الدلالة على ان ذلك « أقوى مظهر من مظاهر هذا الاحياء الرومانسي بغير جدال » ..

ونقول كذلك ان لهذه «الجبرانيات» ظروفها النفسية المتأثرة بظروف اجتماعية معينة .. ولا نظن الدكتور عوض يقصد أن الظروف ذاتها ، أو ما يشبهها ، قائمة الآن بالنسبة للأدباء المصريين ، وانها ترجمت في هذا الوقت بالذات لملاءمة ظروف جبران تلك مع ظروف هؤلاء الأدباء ، وإذا هو قصد ذلك فإنه لا يقوم حجة على الحركة الأدبية المصرية ولا على تيار الواقعية . على ان ما قلناه في مناقشة « جبرانيات » عكاشة ، مبني على قاعدة أن ترجمة نوع من الأدب في وقت ما في مجتمع ما ، ذات دلالة على اتجاه أدبي معين في هذا الوقت وهذا المجتمع متلائم مع ذلك النوع المترجَم .. فإذا جرينا مع الدكتور عوض وفقاً لهذه القاعدة ، كان علينا أن نخلص إلى حكم آخر غير الذي خلص اليه هو .. ذلك ان الحركة الأدبية في مصر — مصر خصوصاً — فضلاً عن سائر البلدان العربية ، تواجه في وقت واحد ، وهو الوقت الحاضر بالذات ، ترجمات لأنواع شتى من الأدب والفكر والمعرفة ، وهي أنواع ذات اتجاهات مختلفة ، وربما كان للاتجاه الأدبي الواقعي ، وللفكر الواقعي كذلك ، أكبر نصيب من حركة الترجمة ، فلماذا يصح القول بأن ترجمات عكاشة لجبران تنطوي على ارهاص رومانسي تتمخض به حركة الأدب في مصر ، أو على اتجاه قائم بالفعل الى احياء رومانسي ، ولا يصح القول بأن الترجمات ذات النزعة الواقعية تنطوي ، بل تدل أظهر الدلالة، على كون الحركة الأدبية في مصر تجري في الاتجاه الواقعي ؟..

بل ، ربما يلزم الأخذ بتلك القاعدة أن نستخلص أمراً آخر ، وهو ان الحياة الأدبية في مصر تتجاذبها الآن اتجاهات عديدة متناقضة كل التناقض .. فأي النتائج يجب على الدكتور عوض أن يأخذ بها وفقاً للقاعدة التي يبدو انه ينطلق منها حين يرى في ترجمات عكاشة لجبران انها « أقوى مظهر من مظاهر الاحياء الرومانسي » ؟..

وأما أعمال حسين عفيف وبشر فارس - وخصوصاً بشر فارس - فإننا مضطرون ان نعود الى الاعتراف السابق للدكتور عوض بأنها - كالجبرانيات - لا تخرج عن كونها صفحات مطوية نُبِشت اليوم.. ومضطرون أن نعود الى هذا السؤال : هل يكفي مجرد نبش صفحات مطوية كتب معظمها منذ نحو ربع قرن ، ليكون دليلاً على أن هذا « النبش » جزء من حركة أشمل منه تجري الآن في حياتنا الأدبية ، هي « حركة الاحياء الرومانسي » ؟..

كان يمكن ذلك لو أن الدكتور عوض استطاع ان يضع أمامنا علائم صريحة واضحة محددة لهذه « الحركة الأشمل » غير هذه الصفحات المطوية التي « تُنبش » اليوم .. ولكن ما دام لم يجد العلائم الصريحة الواضحة إلا في هذه الصفحات بعينها ، فإن « الجزء » يبقى يتيماً لا يحتضنه « الكل » المفقود ، أو انه لا يوجد من هذا « الكل » حتى الآن سوى « الجزء » .. وفي المنطق المعقول ان الجزء لا يكون جزءاً إلا مع وجود «الكل».. وعلى هذا نرجو الدكتور عوض، مخلصين، ان لا يبالغ في تحميل هذه « الظاهرة » - نبش الصفحات المطوية - أكثر مما تستطيع أن تنهض به في معرض تهليله الحار لِمَا يجب أن يسميه«حركة الاحياء الرومانسي » في أدب مصر اليوم ..

على ان الدكتور عوض يعرف أكثر مما نعرف نحن أن الفقيد الكبير المرحوم بشر فارس كان في أوج نشاطه الرمزي يوم كان تيار الادب الواقعي في احدى مراحل نموه وامتداده واتساعه ، أي يوم كانت ظروف المجتمع العربي بأسره تفرض هذا النمو والامتداد والاتساع ، كما هي لا تزال كذلك .. فإذا لم تؤخذ

رمزيات بشر فارس ، حتى وقت صدورها ونشاطها، على كونها جزءاً من حركة رومانسية شاملة تعارض الواقعية وتقف في طريق امتدادها ، فهل يصح أن تؤخذ على هذا النحو من الدلالة المفتعلة في وقت « نبشها » وهي مجرد صفحات قديمة مطوية فاقدة لحرارة جدتها ومفصولة عن مناخ انبثاقها ودوافع حياتها ؟..

ولا بد من الاشارة ، بعد هذا كله ، الى ان رمزيات بشر فارس ليس بينها وبين الرومانسية ، بمعناها الكلاسيكي، من صلة إلا صلة الفرع البعيد بأرومة النسب العتيق . ذلك ان الرمزية جاءت في أعقاب الانحلال الذي أصاب الرومانسية فأفرغها من محتواها التحرري الاول ، ومن مضمونها الديناميكي الذي به انطلقت في البدء انطلاقتها الابداعية التاريخية ، فإذا هي بعد انحلالها ذاك وبعد « انفراغها» من جوهر حياتها ، تنكفىء عن مهمتها التاريخية ، الى ردة رهيبة في غياهب الفراغ .. ولقد ظل الفقيد الكبير بشر فارس ، في آثاره الرمزية الصرف ، رهن الصدى الغامض للكلمة المثقلة المكدودة ،على حين لا يحس هذا الصدى أحد غيره، وحتى هو نفسه لم يكن يحسه حين يخرج من غيبوبة المعاناة في داخل الصدى الموهوم المرهق ، ولو انه - رحمه الله - وقف وكده وجهده على تحقيقاته التراثية الغنية لأمتع ونفع أكثر مما أمتع ونفع ..

* * *

وننتقل الآن الى « المساء الاخير » ليوسف الشاروني .. ماذا يمكن أن تدل عليه هذه الاوراق القديمة ينشرها يوسف اليوم بعد عشرين سنة من انشائها ؟..

يقول الدكتور عوض في مقدمة المقال نفسه عن « المساء الاخير » الذي نحن بصدده: «وما أرى الا أن يوسف الشاروني رغم أنه قصّاص مقلّ شحيح الانتاج، قد استطاع في السنوات العشر الاخيرة ان ينتزع لنفسه مكاناً مرموقاً بين كتاب القصة العربية القصيرة » .

كنت أرجو لو ان الدكتور عوض تعمّق هذه الظاهرة بالذات ، أي كون

الشاروني قد استطاع في السنوات العشر الاخيرة أن ينتزع لنفسه مكاناً مرموقاً بين كتاب القصة العربية القصيرة ، أكثر مما أجهد نفسه – أي الدكتور عوض في توجيه المغزى من نشر «المساء الاخير» الى الوجهة التي يحاول فرضها على الحركة الأدبية في مصر ، هذه الايام ، فرضاً..

فالدكتور عوض خير من يصل الى المغزى الحقيقي الآخر ، أي مغزى انتزاع الشاروني مكانه المرموق في عالم القصة ، لو أنه أراد ذلك .. فليس أيسر على مثل الدكتور عوض أن يدرك أن السنوات العشر الاخيرة كانت سنوات خصب الواقعية الادبية ، بفضل انهيار الاحداث الضخمة التي اندمجت في ثناياها قوى التحرر والتقدم المصرية والعربية عامة والعالمية .. اندمجت هذه القوى جمعاء بعضها مع بعض من جهة ، واندمجت هي بأسرها مع تلك الاحداث من جهة ثانية ، واندمجت حركة الأدب والفن والفكر مع الحركات التحررية والتقدمية السياسية والاجتماعية ، خلل تلك الاحداث من جهة ثالثه .. وبفضل هذا كله تفتحت المواهب وتفجرت الطاقات المبدعة ، وكان لها من فترة التوتر الكفاحي العالي في مصر بالخصوص وفي البلاد العربية بوجه عام ، ومن فترة الانطلاق الديموقراطي الذي فرض نفسه لمرافقة ذلك التوتر الكفاحي العظيم – كان لهـا من ذلك زخم دافق زاخر بقوى الحياة وقوى التفجر ، فازدادت المواهب والطاقات اندفاعاً مع دفق الحياة وزخم الكفاح ، وما نزال حتى اليوم نعود الى آثار تلك الفترة الخصبة الخلاقة كلما أعوزنا الشعور بخصب حياتنا الأدبية والفنية والفكرية ، وكلما ألح علينا ضغط « الجليد » المتراكم في هذه الايام على أذهان الأدباء ووجداناتهم في معظم البلاد العربية ..

في وسط السنوات العشر الاخيرة تلك خرج يوسف الشاروني على تهويمات تلك الاوراق القديمة التي كتبها وهو ابن العشرين في مرحلة معاناة شخصية فردية مأزومة .. خرج على تهويمات ابن العشرين تلك خروج من أحس حرارة الحياة تلهب موهبته وتذكي وجدانه وتحرق الحواجز « الفردية » بينه وبين حركة

التاريخ بكليتها ، فإذا هو يرى الدنيا آفاقاً وسيعة تتحرك وتتمخض بآفاق اوسع فأوسع ، وإذا هو يكتب وقد تعمّق وجدانه الحيـــاة ، وتعمّق فكره صيرورة الاحداث فجاءت قصصه في السنوات العشر الاخيرة من معدن هذا التعمق الوجداني والفكري معاً ، متسمة بواقعية متفتحة مشرقة ، فانتزعت له هذا المكان المرموق بين كتاب القصة العربية القصيرة ..

فيوسف الشاروني كاتب القصة القصيرة، كان إذن جزءاً من حركة أشمل منه، هي حركة الامتداد والاتساع لتيار الواقعية الأدبية في دنيانا الجديدة الزاخرة بالاحداث والكفاح والمطامح التحررية التقدمية الواعيـــة . فماذا بدا له حتى خرج على واقعيته اليوم ، بعـــد أن خرج بالامس على أوراقه القديمة وليدة ابن العشرين ؟..

هل يعني ذلك أن تيار الواقعية قد « انحسر » ، أو ان المدرسة الواقعية قـد « انتكست » ، كما يقرر ويؤكد الدكتور عوض ، وان يوسف الشاروني قـــد أحس بهذا « الانحسار » وهذا « الانتكاس » فتنكّر لواقعيته ولمكانه المرموق بين كتّاب القصة العربية القصيرة ؟.. ونعني القصة الواقعية بالذات ، لانه لم ينتزع مكانه المرموق ذاك إلا بفضل تفتحه الواقعي ..

أم يعني خروج الشاروني على واقعيته أمراً آخر ، هو الأمر نفسه الذي يعنيه اصرار الدكتور لويس عوض على هذا الحكم المتعجل بأن في الحياة الادبية المصرية حركة احياء رومانسي تقوم على (انقاض) المدرسة الواقعية ؟..

والامر (الآخر) هذا ، إنما ينبثق عند الشاروني والدكتور عوض كليهما من طبيعة التناقضات التي يخضع لها، اما طواعية وامـــا تخاذلاً ، بعض أدباء مصر في هذه الايام !..

* * *

يبدو لنا ، حتى الآن ، من مناقشة تلك البدوات (الرومانسية) التي اعتمدها الدكتور عوض في الحكم على الحياة الادبية المصرية بأن حركة رومانسية تسري في أوصالها الآن ، أن القضية لا تخرج عن كونها رغبة ملحة عنده في أن يرى تيار

الواقعية قد ذهب إلى غير رجعة ، وفي أن يرى تياراً آخر يملأ (الفراغ) .. وقد اختار الرومانسية بالذات أن تكون هذا التيار الآخر .. وهو — لذلك — يبذل هذا الجهد في اثبات ما يأبى عليه الواقع أن يثبته إلا بالمبالغة في تحميل الظاهرات السطحية ما لا تستطيع النهوض به ..

ويبدو أن الدكتور عوض قد شعر من تلقاء نفسه بما في محاولته تلك من مبالغة، فاستدرك أمره بالقول : « والحق ان المستقبل وحده هو الذي سيثبت لنا ان كان هذا البعث الرومانسي مجرد انتفاضة عابرة ، أم اننا مقبلون على مـد رومانسي عظيم »..ثم ينتهي من شرح أسباب هذا الاحتياط الشديد الذي يخالجه الى القول: « فاني أخشى أن تكون هذه الارهاصات الرومانسية مجرد فقاقيع لا تلبث حتى تذهب هباء كالزبد المأثور فلا تخصب شيئاً في أدبنا ولا تعمق مجرى الحياة »..

ومهما يكن من هذا الاحتياط الذي يحمل الشعور بضعف ثقته بقيمة (هذه الارهاصات الرومانسية) ، فإنه ينضح — مع ذلك — بالحرص الشديد على أن يثبت المستقبل وجود « مد رومانسي عظيم » ، كما ينضح بـ «الخشية » من أن تكون هذه الارهاصات مجرد فقاقيع لا تلبث حتى تذهب هباء ... وذلك ينبىء عن موقف واضح تجاه الواقعية أقلّ ما يوصف به انه سلبي، وهو من الظاهرات العجيبة في موقف الدكتور عوض الباحث العالم بحقائق الامور ..

نقول هذا ونحن على ثقة بأن تيار الواقعية لم يدخل حياتنا الادبية، سواء في مصر أم غير مصر من بلاد العرب ، بارادة مقصودة من هذه الفئة أو تلك من فئات أهل الادب والفن ، وانما دخلها ، أو هو نبت في صميمها ، بفعل طبيعة الحياة العربية ذاتها ، أولا ، وبفعل طبيعة الحركة الانسانية التاريخية ثانياً .. وما من تيار ينشأ هكذا — كما يعرف الدكتور عوض حق المعرفة — ألا وهو راسخ الوجود ، وثابت الأسس ، وماض في النمو والامتداد والاتساع والتعمق مع نمو أسبابه وظروفه ، ومع امتداد هذه الاسباب والظروف واتساعها وتعمقها ..

ليست الواقعية في أدبنا حادثاً عفوياً عارضاً حتى تذهب ريحها بمثل هذه البساطة

التي يحاول الدكتور عوض أن يقول بها من حيث يناقض أراءه الواضحة في كثير من بحوثه ومقالاته ، ولا سيما التي جاءت في كتابه (الاشتراكيــــة أو الأدب الأشتراكي) .

بقي علينا ، في صدد الكلام عن الرومانسية ، أن نرى: هل قصد بالرومانسية معناها الأعم ، أي الطابـع الغنائي والانفعال الذاتي بالواقع ؟.. وهل هذا المعنى يناقض الواقعية التي يبدو الدكتور عوض وكأنه يرغب في انحسارها وزوالها؟..

ذلك ما سيكون موضوع الفصل الرابـع .

-٤-

هل تتعارض

الرومانسية والواقعية ؟

انتهينا ، في الفصلين السابقين ، الى نتيجة خلاصتها ان ما نشر في مصر ، خلل السنوات الثلاث أو الاربع الاخيرة ، من آثار أدبية ذات نزعة رومانسية ، لا يستطيع أن ينهض شاهداً للدكتور لويس عوض على انطلاق « حركة احيـاء رومانسي » شاملة ، أو غير شاملة ، في حياة مصر الادبية الحاضرة .

هذا اذا كان يقصد بتلك الحركة انها امتداد جديد ، أو انبعاث جديد لبعض المذاهب المختلفة عن الرومانسية التي عرفتها المجتمعات الاوروبية في النصف الاول من القرن التاسع عشر ، وهو عهد ازدهارها الذي أعقبه عهد انحلت فيه الرومانسية الاصيلة الى مذاهب متعددة يجمعها جامع واحد مشترك ، هو الانطواء على « الذات » والنظر الى الانسان على أنه ظاهرة فردية منعزلة عن المحيط الاجتماعي والطبيعي تتخبط في مدى من المتاهات والغيبيات لا نهاية له .

وليس يمكن ، في تقديرنا ، أن تعود الرومانسية بهذا المعنى الى الادب المعاصر، سواء في نطاقه العالمي أم في النطاق العربي مثلاً، الا وهي امتداد لأحد تلك المذاهب المتفرعة عنها بعد انحلالها.. أما عودتها على نحو الامتداد أو الانبعاث لما كانت عليه في ابان ظهورها وازدهارها واصالتها، فذلك مخالف لطبائع الامور،

لأن صفتها الايجابية التحررية التي ظهرت بها أول ما ظهرت ، إنما هي مرتهنة بظروفها التاريخية من حيث كونها جاءت في عهدها ذاك كضرورة حتمية لتطور حضاري اقتضى حطم القيود الفكرية والفنية والاجتماعية المتخلفة عن المجتمعات الاقطاعية الارستوقراطية التي تزلزلت أسسها وقواعدها بعد الثورة الفرنسية .

وبناء على تقديرنا هذا ، لا يمكن أن تكون عودة الرومانسية الآن الى أدبنا العربي المعاصر، إلا ظاهرة انتكاس ، لا ظاهرة تقدم وتحرر، لأن عصرنا الحاضر هو عصر الواقعية الجديدة ، أي العصر الذي يتطلب من مثل مجتمعنا العربي ، وهو ما يزال يخوض معركة التحرر الوطني والاجتماعي ، ان يرى الادب أو الفن أو العلم ، لا من حيث كونه نشاطاً فردياً محضاً ، بل من حيث هو نشاط اجتماعي انساني ينبع من الفرد بوصفه كائناً اجتماعياً يمارس الحياة الجماعية، وينفعل بأحداثها ويتأثر وجدانه بحقائقها الموضوعية ويؤثر هو بدوره فيها على قدر وعيه لقوانين تطورها ، وعلى قدر فهمه لضروراتها الاجتماعية .

فاذا جاءت الرومانسية تغزو أدبنا ، في مثل هذه الظروف الواقعية في الادب والفن والعلم ، فانما تجيء وتغزو بقصد اشاعة « الفردية » الانطوائية ، واشاعة فلسفة « اللامعقول » التي تتنكر لكل حقيقة موضوعية ، وتدفع مجتمعنا الى متاهات (المثالية) وغيبياتها ، والى الغرق في خضم لا قرار له من التلقائية والعفوية والفوضوية .. فهي - اذن - تحاول غزواً ثقافياً ، فكرياً وفنياً وأدبياً ، يخدم مطامع أعدائنا ، أعداء تحررنا وتقدمنا وتطور شعبنا في سبيل الحضارة الفضلى . .

وعلى هذا نستطيع أن نعترف على رؤوس الاشهاد ان بين الرومانسية هذه والواقعية الجديدة تعارضاً شديداً ، بل تناقضاً كل التناقض .. فاذا كان الدكتور عوض مع هذه الرومانسية ذاتها يرحب بها ويهلل (لبشائرها) التي يجب أن يؤكد رؤيته اياها طالعة في هذه الايام على الادب العربي بمصر ، واذا كان يشعر بالراحة والانفراج النفسي - كما يبدو من مقالاته في هذا الشأن - لاعتقاده بأن

هذه (البشائر) الرومانسية تنتفض وتنهض (على انقاض) الواقعية .. اذا كان ذلك حقاً ، فأننا نأسف أن نقول للأديب الكبير والناقد الكبير أن الامر ينتهي بـه ، اذن ، الى أن يجد نفسه ، من حيث يدري أو لا يدري ، في قلب الصف الآخر : في صف أولئك الذين يريدون أن يعيدوا الى عصرنا ومجتمعنا فلسفة (روسو) في الانطلاق والتلقائية والعودة الى الطبيعة والعاطفة الصرف ، وهي الفلسفة التي قال عنها هو نفسه – أي الدكتور عوض – اننا ننظر اليوم اليها « نظرة يملؤها الحذر والريبة والتشكك في أن دعوته – أي روسو – هي التي مهدت السبيل الى ظهور الفاشية والنازية وعامة المذاهب الشمولية المعتمدة على العاطفة المطلقة [١] » رغم ان روسو « كان في زمنه قوة تغيير تقدمي كبرى في مجتمع اقطاعي فاسد وطاقة ثورية عظمى على ضمير عام كبلته الارستقراطية والكهنوت الرجعي بأصفاد من الخزعبلات التي تسمى قوانين نيوتن ووضوح قوانين اقليدس » [٢] .

وليس يهون على الدكتور عوض ولا علينا نحن أن ينتهي به الأمر الى هذا المصير وهو نفسه الذي يقول في هذا الصدد بالذات : « ونحن الآن في عصر الاشتراكية والاعتراف بحقوق الجماعة والسواد الاعظم ، ننظر الى الفكر البورجوازي الفردي الذي لا يعرف للحرية حدوداً ، نظرتنا الى شيء مجاف للتقدم الاشتراكي ولتقدم الجماعة ولتقدم السواد الاعظم ، ولا نرضى بأن يعطل مبدأ الفردية المطلقة أو الحرية المطلقة ، في عصرنا هذا ، سعي الجماهير نحو استرداد حقوق الانسان على أوسع نطاق ممكن [٣] » .

١-٢-٣- كتاب « الاشتراكية أو الادب الاشتراكي » للدكتور لويس عوض – ص ١٩ .

غير اننا ، إذ نأخذ بالحسبان مثل هـذا الكلام يقوله الدكتور عوض بمثل هذا الوضوح وهذه الصراحة ، وبمثل هذا التفكير الواقعي السليم ، لا بد لنا اذن من أن نحمل توحيبه بما يبدو له انه (حركة احياء رومانسي) على محمل آخر ، وهو إرادة المعنى الثاني الأعم للرومانسية ، أي ارادة الرومانسية الغنائية التي تشحن العمل الادبي بوثبات الخيال والرؤية الشعرية للواقع بما يستلزم ذلك من الانفعال الذاتي أثناء الخلق الفني .

وهنا ندخل في باب جديد للنقاش مع الدكتور عوض .. ذلك اننا رأينا كلامه عن ترجمة ثروت عكاشة لـ (رمل وزبد) جبران ، وعن (المساء الأخير) ليوسف الشاروني ، يتضمن الاعلان الصريح منه لا لرفض الواقعية وحسب ، بل للحكم بالتعارض أو التناقض بينها وبين الرومانسية .

فإنه حين يقول ، بصدد الكلام عن (رمل وزبد) : « ... ومنـــه يتضح أيضاً أن هذا الاحياء الجبراني ليس الا وجهاً من وجوه حركة أعم واشمل ، هي حركة الاحياء الرومانسي في مصر ، تلك الحركة التي سبق لي أن تحدثت عنها وقلت أنها انتعشت نتيجة لانحسار المـدرسة الواقعيــة المصرية في الادب العربي الحديث » ..

وحين يقول ، بصدد الكلام عن (المساء الأخير) : « ... ومن هـذا نفهم بوضوح أن يوسف الشاروني يحتج صراحة على مد الواقعية الذي اجتاح حياتنـا الادبية سنوات وسنوات فأنزوى أمامه الابداع الرومانسي وانكمش وانطوى على نفسه .. وهو يحتج على أن الخيال فر أمام الواقع واحتمى منـه في كهوف وغيران لا يعرف لها أحد مكانا .. ولكنه ـ أي الشاروني ـ في الوقـت نفسه يريد أن يقول : لقد آن الآوان للخيـال أن ينطلق والوجـدان الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه ، فالفرصة الآن مؤاتية بعد انحسار تيار الواقعية الذي

عرفته حياتنا الادبية في السنوات الاربع الماضية » ..

وحين يضيف الدكتور عوض الى هذا كله قوله بأن « هذه اليقظة الرومانسية ليست مقصورة على الشعر المنثور.، وإنما هي تكاد تمس كل قطاع من قطاعات أدبنا الحديث في السنوات الاخيرة ، ولكنها واضحة في الوقت نفسه » .. ثم يرى « معالم هذا الأزدهار الرومانسي في ازدهار شعر صلاح عبد الصبور وفي أزدهار شعر أحمد حجازي » .. بل يرى « معالمه في ذلك الجيشان الرومانسي الذي تجلى في قصص نجيب محفوظ الاخيرة » ،بل يكـــاد الدكتور عوض يقطع أن هذا الازدهار الرومانسي (تجلى أيضاً في قصص يوسف أدريس الاخيرة) وفي قصص ومسرحيات أخرى ظهرت لآخرين ..

أقول : حين نرى الدكتور عوض يقول كل هذا الكلام وهو يقطع بانحسار الواقعية ويكاد يقطع بوجود الازدهار الرومانسي عند كل هؤلاء الكتاب ، هـل يمكن للمرء أن يستنتج من ذلك غير انه يرى الواقعية متعارضة ، بـل متناقضة ، مع الابداع الرومانسي ، والخيال ، بحيث لا يمكن اجتماعها في عمل أدبي واحد، والا فلمـــاذا لم تنتعش هذه الحركة الرومانسية إلا « نتيجـــة لانحسار المدرسة الواقعية » .. ولماذا « انزوى الابداع الرومانسي وانكمش وانطوى على نفسه » أمام مد الواقعية ، ولماذا كان للخيال ان « يفر » أمام الواقع و « يحتمي منه في كهوف وغيران لا يعرف لها أحـــد مكاناً » .. ولماذا لم تكن الفرصة مؤاتية للخيال أن ينطلق وللوجدان الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه إلا « بعـد انحسار تيار الواقعية » ؟..

ثم هل يمكن للمرء أن يستنتج من كلام الدكتور عوض الا أن اولئك الكتاب والشعراء،أمثال نجيب محفوظ ويوسف ادريس وصلاح عبدالصبور وأحمد حجازي، قد طلقوا الواقعية وخرجوا عليهـــا وأصبحوا رومانسيين محضاً ، لأن الدكتور عوض قد أفهمنا أن تيار هذه الواقعية قد « انحسر » وان المدرسة الواقعية قـــد

« انتكست حول عام ١٩٦٠ أو قبل ذلك بقليل » ؟..

فهل صحيح - أولاً - ان الواقعية تعادي الابداع الرومانسي والوجدان الرومانسي والخيال ؟

وهل صحيح - ثانياً - أن اولئك الكتاب والشعراء الذين ذكرهم ، قد تعمقت الهوة بينهم وبين الواقعية ، ولذلك ازدهرت الرومانسية في أعمالهم الاخيرة ؟..

من هذا الباب الجديد ندخل نقاشنا الجديد مع الدكتور عوض.. ولنأخذ الآن في الاجابة عن السؤال الاول :

الواقعية - الرومانسية

لا نريد هنا أن ندخل في تيه التعريفات ومزالقها، ولكن لا بد لنا ، قبل كل شيء ، من نظرة الى الواقعية تحدد أبرز خصائصها ، حتى لا نقع في ما وقع فيه الدكتور عوض نفسه من الاطلاق والتعميم حين قضى على الواقعية بالانحسار والانتكاس في مصر بوجه مطلق ، أي دون أن يعين قصده من الواقعية هذه، على حين هو يعلم - دون شك - أن لها أكثر من مفهوم واحد ، وان الاختلاف في مفهومها لا يقتصر على اختلاف المراحل التاريخية التي مرت بها منذ بذورها الاولى في عصر هوميروس أو عصر النهضة الاوروبية ، أو منذ بدء نموها وازدهارها في منتصف القرن التاسع عشر ، بل الذي حدث ولا بد أن يحدث - بطبيعة الحال - هو اختلاف مفهوم الواقعية بين بلد وآخر وفق ظروف كل بلد والخصائص التي يتميز بها عن غيره ، بل يحدث في الواقع أن يختلف مفهومها حتى بين هذه الفئة وتلك في البلد الواحد ذاته وفق اختلاف الاتجاهات الفكرية والانتماءات الاجتماعية، أو - بالأقل - وفق اختلاف المصادر والمرتكزات الثقافية عند هذه الفئة وتلك..

ومن هنا نرى أن الدكتور عوض قد تجافى حتى عن منهجه هو في البحث ، إذ أطلق حكمه على الواقعية في مصر اطلاقاً عجباً .

على أن هذا الاختلاف كله في مفهوم الواقعية لا يعني أن ليس هناك من قدر مشترك بين مختلف مفاهيمها المعروفة وما قد يظهر منها أو ما ظهر ولم نطلع عليه.. بل الأمر أن هناك خيطاً موضوعياً وحقيقياً تنسلك فيه جميعاً ، وهو الذي يميزها عن سائر المذاهب أو الاتجاهات الادبية والفنية ، نعني به الاعتراف ولو بنوع من الوجود الموضوعي للحقيقة الكونية أو الاجتماعية خارج « الذات » أثناء العمل الأدبي ..

ولكن الذي يعنينا الآن من الواقعية هو ما نعتقد أن الدكتور عوض قد توجه اليه بالقصد ، رغم صيغة الاطلاق التي أضفاها على حكمه المتكرر في العديد من مواقفه وأحاديثه ومقالاته في السنتين الاخيرتين بالخصوص ..

نحن نعرف أن الواقعية التي ينصبّ عليها الناقد الكبير كل هذا الانصباب هي التي شاعت تسميتها بـ « الواقعية الجديدة » في البلاد العربية ، وفي مصر بخاصة ، خلال السنوات الخمسينيات بالأخص.. فماذا تعني هذه الواقعية ؟ أو ـ بعبارة أدق ـ ما أبرز خصائصها الفنية ؟..

ان مجرد تسميتها بـ « الواقعية الجديدة » يتضمن الاشارة الصريحة الى تعدد مراحل الواقعية ، والى تطور مفهومها عبر هذه المراحل في الوقت نفسه .. وهذه الاشارة الضمنية الى تطورها تحمل أيضاً في مطاويها فكرة الحركة والنمو وقابلية التكيف تبعاً لحركة الحياة والمجتمع في مدارهما التصاعدي.. وذلك قائم على أساس أن واقعيتنا هذه ـ كما نأخذ بها في المجالين : الابداعي والنقدي ـ مرتبطة بحياتنا العربية وبمجتمعنا العربي ارتباطاً وثيقاً ، أي بتطور حركتها الكفاحية في سبيل التحرر الوطني والفكري والاجتماعي أو في سبيل الانبعاث الجديد لمجتمعنا على صعيد الحركة الكلية لقوانين التطور الاجتماعي الانساني المعاصر .

وهذا الاساس ينبع من مفهوم للعالم له صفة الشمول والتكامل والتحرك ، وله مع ذلك طريقته ومنهجه في النظر والتفكير والعمل ، ولطريقته ومنهجه ميزة لا يجوز اغفالها في هذا المجال ، وهي النظر الى خصائص الافراد في كل نشاط يقومون به ضمن الجماعة ، ولا سيا النشاط الفني .. والاعتراف بوجود هذه الخصائص يعني الاعتراف بتعدد الكفاءات الشخصية وتمايزها .. وحصيلة هذه النظرة في واقعيتنا انها ترفض القول بتساوي الكفاءات الفنيـة ، وهي لذلك ترفض الالتزام بأسلوب واحد يجري عليـه ذوو الكفاءات جميعاً ، لأن هذا القول وهـذا الالتزام يخالفان الواقع ، فهما اذن يناقضان أساس واقعيتنا هذه..

وبقدر ما ترفض هذه الواقعية القول بتساوي الكفاءات الفنيـة والالتزام بالاسلوب الواحد الجامد ، ترفض الافتراء الشائع الذي يطيب لأعدائها ، دائماً ، أن يلصقوه بها ، وهو انها تفرض على اتباعها الانسكاب في قوالب فنية متشابهـة ، أو أكثر من متشابهة !..

اننا لا ننكر ، بل نقول بثقة راسخة ، ان الاساس الاجتماعي ، الذي تقـوم عليه هـذه الواقعية ، هو - في الوقت نفسه - أساسها الفني .. ولكن كيف ذلك .. ؟

ان الاديب الخالق الذي يأخذ بهذا الاساس ويبني عليه عمله الفني ، انما ينظر أثنـاء عملية الخلق الى الحقيقة الموضوعية ، سواء كانت في صورة كائن انساني أم طبيعي ، نظرة تستمد عناصر اشعاعها من طـاقته الشخصية في رؤية هـذه الحقيقة وهي في حركتها ضمن حركة التاريخ أو المجتمع متصلة بهـا ومتفاعلة معهـا ... ينظر اليها في هذه الحال ، لا ليصفها وصفاً خارجياً كما هي بتفاصيلها وجزئياتها ، لأن مثل هذا العمل يدخل في باب المدرسة الطبيعية ، أو تغلب عليـه السمة الميكانيكية ، ويخرج حتمـاً عن كونه عملاً فنيـاً ينبع من ذلك الاساس الحي

للواقعية التي نقول بها ، بل ينظر الى الحقيقة الموضوعية ، ويشحذ طاقته لرؤيتها في حركتها الحية المتطورة تلك ، وليكتشف جوهر هـــذه الحركة ،وليتعرف اتجاههـــا ومرمى تطورها ، وليستوعب أبعاد طاقاتها وهي تتمخض بالانبثاقات المرتقبة وراء الظواهر وليحدد موقفه الانساني تجاهها .

وعملية الخلق الادبي على هذا النحو، ليست من البساطة بحيث نتورّط بالادعاء أن عنصر الوعي الكامل وحده هو البوصلة الدقيقة التي تقودها وتتحكم في مسارها إلى النهاية ، بل الواقع أنها من التعقيد في مستوى لا مناص من القول انـه يرافقه عنصر آخر ، ولنسمه عنصر « التلقائية » .

نعني به، على نحو من الدقة، ذلك العنصر الوجداني الذي يعمل عمله أثناء الخلق الفني ، بوحي من الانفعال الذاتي لدى الخالق حين هو يمارس النظر الى الحقيقـــة الموضوعية، سواء أكانت هذه الحقيقة حادثاً أم كائناً .. أي بأن يتحول الحادث، أو الكائن ، الى حركة قائمة في احساس الاديب ووجدانـه ، ثم يتطور في عملية انصهار وتوتر حتى يولد ولادة جديدة هي التي تحمل – بعد – اسم العمل الفني .. ولكن هذا العمل الوليد ، وان اتخذ صورة حقيقة تبدو وكأنها جديـدة ، يظل يحمل خصائص تلك الحقيقة الموضوعية التي انبثق منهـــا بالأساس ، ويظل يحمل كذلك سمات الواقع الاجتماعي أو الاقتصادي أو الفكري أو الثقـافي الذي نشأ في مناخه ذلك التواجد بين الاديب الخالق والحقيقة الموضوعية .

وينبغي أن لا ننسى قضية اخرى،هي أن الحدث الفني،كما ترى هذه الواقعية، ليس من الحتم أن يستمد كينونته من حقيقة موضوعية مجسدة في حادث أو كائن واحد معين كما هو تماما في عـالم الواقع ، بل يمكن أن يستمد الحدث الفني عناصر وجوده من عدة أحداث أو كائنات بطريقة الاختيار والانتقاء التي هي أيضـــاً من صنع الرؤية الداخليـة ، رؤية الوعي والوجـــدانـ والخيال معاً ، كما أوضحنا .

من هنا يبدو، جلياً ، أن عملية الخلق الفني - في مفهوم «الواقعية الجديدة» — ليست عملاً عقلياً محضاً ، وليست عملاً ميكانيكياً اطلاقاً ، وليست عملاً سياسياً أو اجتماعياً خالصاً .. وإنما هي عمل يشارك فيه العقل (الوعي) والوجدان والخيال جميعاً ، بل إن للوجدان والخيال فيه نصيباً لا يمكن الاستغناء عنه ، بل ان الاستغناء عنه يبطل العمل الفني من أساسه ، ويمسخ الحقيقة الموضوعية والحقيقة الفنية كلتيهما .. أعني أنه ينتزع الحياة والحركة ، ويجفف ينابيع الجمال من الواقع ذاته ومن الفن ذاته .

فهل يرى الدكتور عوض أن الواقعية بمفهومها هذا الذي أوضحناه بمختلف جوانبه، بأساسه النظري وأساسه الفني ،تقتضي أن يكون بينها وبين الرومانسية الغنائية تعارض أو تناقض ؟.. هل يراها ، وهي هكذا ، تعني الخواء والفراغ من خصائص الابداع الرومانسي ، أو من حرارة الوجدان الرومانسي، أو من وثبات الخيال ؟.. أليس يظهر مما تقدم أن واقعيتنا في جوهرها عملية عقلانية - وجدانية تتحرك بقدرة من الخيال ، وتنفذ الى أعماق الحقيقة الموضوعية برؤية لا يمكن ان تبلغ هذه الأعماق إلا ولها من الشاعرية أجنحة مشعة ، وأنه لولا هذه الشاعرية وهذا الخيال لامتنع عليها أن تنشىء عملاً فنياً يتحمل ولو شحنة من جمالية الفن؟.. ذلك فضلاً عما لا نشك أن الدكتور عوض يعرفه بعمق ، وهو انه يكمن في قلب كل حقيقة موضوعية قدر من عنصر الشاعرية لا يتكشف ، في الغالب ، إلا لذوي البصر الفني الواعي .

فاذا كان الدكتور عوض يصر — مع ذلك - على إنكار ما في الواقعية هذه من خصائص الابداع الرومانسي والوجدان الرومانسي ، وعنصري الخيال والشاعرية ، فان الأمر ينتهي بنا الى أحد احتمالين :

أولهما : ان الدكتور عوض يدعو الى رومانسية مجردة من المضمون الواقعي ،

منعزلة تماماً عن المحيط الاجتماعي،أي الى وجدان رومانسي تأملي ذاتي محض، والى أدب خيالي مجنح سابح في المطلق .. وهذا احتمال نستبعده عن صـــاحب المنهج الفكري الاشتراكي الذي نعرفه ـ بالأقل ـ في كتابه « الاشتراكية أو الادب الاشتراكي » ، لأن القول برومانسية ، وخيالية ، وشاعرية من هــــذا النوع ، يفتح طريقاً وسيعة يتلاقى فيها مع التفكير المثالي المغرق في « الذاتية » .. فهل هو يرتضي هذا التلاقي ؟..

ثانيهما : ان ينكر الدكتور عوض ، دفعة واحدة ، كل الاعمــال الفنية التي أنشأها كتّاب وشعراء عرب ، في مصر وفي غير مصر ، كانوا ذات زمن ، وما يزال كثير منهم ، يأخذون في تفكيرهم وفي أعمالهم الفنية تلك بنهج الواقعية التي نتحدث عنها ، أعني أنه ينكر كل قيمة فنية وجمالية في هــذه الاعمال ، أو ينكر ـ دفعة واحدة أيضــاً ـ أن أحداً منهم كانت له موهبة قادرة على إبداع عمل فني فيه أثارة من وجدان أو خيال أو شاعرية.. أو انه ـ وهذا احتمال ثالث ـ لم يقرأ شيئاً قط لأحد من هؤلاء الكتاب والشعراء الذين كان منهم في مصر وحدهــا ، ولا يزال ، فريق كبير وبارز في الحيــاة الادبية هناك .. وهذان الاحتمالان نستبعدهما كذلك عن الدكتور عوض ، لأنه لا يمكن لناقد في وزنــه واطلاعه وثقافته واهتماماته الادبية المتنوعة ، وعلاقاته الانسانية بالأقل ، أن يبلغ به تجاهل الأمر الواقع القريب إليه قرب اللحمة للحمة مبلغاً يشبه التحدي لذاته ولكرامته الأدبية ولشرف ثقافته وانسانيته .

ولكننا ، بعد هذا كله، لا نزال أمام الدعوى الصارخة التي يطلقها الدكتور عوض بأن « الخيال يفر أمام الواقع » في سنوات ازدهار الواقعية هذه في مصر ، وان الفرصة لم تكن ، في تلك السنوات ، مؤاتية للخيال أن ينطلق ، وللوجدان

الرومانسي أن يخرج من كهوفه وغيرانه !.. وسنظل أمام هـــذه الدعوى الصارخة تتحدى الواقعية حتى نعزز إيضاحنا لهـــا ، من حيث الاساس النظري ، في هـــذا الفصل ، بايضـــاح أساس آخر من حيث التطبيق في الفصـــل الخامس ..

* * *

- ٥ -

الواقعية الجديدة

في ضوء التطبيق

قبل الخروج من النطاق النظري إلى النطاق التطبيقي في الحديث عن « الواقعية الجديدة » بما تحتويه بطبيعتها من عناصر الرومانسية الغنائية ، أود أن اعود ، في مطلع هذا الفصل ، إلى ايضاح اجمالي لمفهوم هذه الواقعية ، قصد أن يكون الكلام عن النماذج الادبية التطبيقية أكثر اثارة ووضوحاً :

قلنا ان هذه الواقعية ترتكز الى مفهوم شامل عن العالم الموضوعي ، ونقول الآن إن هذا المفهوم يرينا الطبيعة والمجتمع في حركة دائمة ذات محتوى تطوري ثوري تتصارع في داخله ، باستمرار ، قوى متضادة على نحو خلاق ، أي على نحو لا ينفك يتمخض بولادة قوى جديدة من صلب قوى قديمة ، وهذه الولادة هي سمة التطور والتحول الدائمين من الادنى إلى الأعلى .

والعمل الادبي ، وفقاً لهذا المفهوم ، هو طريقة في الخلق لا تنحصر في رؤية الحقيقة الموضوعية في تطورها الثوري وحسب ، بل هناك أيضاً الموقف الانساني حيال الحقيقة هذه . نعني به نوع الانفعال والتعاطف معها ، ونوع القوى المتصارعة التي ينفعل بها الأديب ويتعاطف معها حين هو يعرض الحقيقة ويصفها : هل هي القوى التي تولد فيها وتنمو وتحمل بذور الحياة والنمو والمستقبل ، أم هي القوى

المتشبثة بالحياة وهي في حالة الاحتضار وطريق الفناء ؟.

إن عملية الخلق الفني هنا ، هي – إذن – عملية اتصال وجداني واع بين ذات الكاتب والواقع الموضوعي ، بحيث يتحول الواقع اثناءها من مناخـــه الزماني والمكاني خارج الذات ، الى مناخ الموقف الأنساني داخل الذات ، ومنه يتخـــذ الواقع صورته الفنية الجديدة ، التي يبدو بها كائناً جديداً يختلف في اتساقه وانتظامه وتركيزه وحرارته الوجدانية عما كان عليه في الطبيعة أو في الحياة الاجتماعيـــة اليومية .. وبهذه الحقيقة الجديدة التي يكتسبها الواقع الموضوعي بعد عملية الخلق ، يصبح واقعاً فنياً يمارس تأثيره الجمالي والاجتماعي بين الناس .

ذلك كله يعني أن « الواقعية الجديدة » تتطلب من الـــكاتب ، حين يصف الواقع ، أن يتعمق وجود الواقع هذا وحركته في تطوره الثوري ، متدخلاً معه بوجدانه وعاطفته ووعيه معاً ، مستلهماً في آن واحـــد معرفته بقوانين الحيـــاة وموهبته وتجاربه الشخصية ، مستخدماً حسه الانتقادي ، ومستخلصاً – بالنهاية – دور القوى التي تشق طريق الخلاص للمجتمع وتحمل عبء تطويره وتحويله الى الافضل .

« فالواقعية الجديدة » – إذن – تلقي على الكاتب مهمة انسانيـــه يتطلب النهوض بها معرفة عميقة بقوانين الحياة والتطور ، وفهماً صحيحاً للصفة التاريخيـــة للحوادث ، وموهبة قادرة على استشفاف المشاعر الانسانية واكتشاف الافكار التي تعتمل في اعماق المجتمع ..

تلك مهمة تقتضي ثقافة من نوع رفيـــع نبيل لعل اصدق وصف لهـــا ما قاله الناقد الفيلسوف الهنغاري الشهير جورج لوكاتش في حـــديثه عن « غوركي المحرر » [١] .

---

١ – فصل من كتابه « دراسات في الواقعية الاوروبية » – نشر في مجلة « الثقافة الوطنية » جزء ١ ، مجلد ٤ ، ص ١٩ .

« انها ـ أي الثقافة ـ فوق كل شيء، ادراك العظمة الانسانية، والقدرة على رؤية هذه العظمة أينما تظهر في الحياة، ولو كانت مستترة ناقصة الشكل لم يكتمل ـ بعد ـ تعبيرها الواضح .. انها القدرة على تكشف نمو الانسانية وممارسة تجربتها بتفهم داخلي ، وإنها القدرة على استشفاف كل جديد من أولى مظاهره كل ما يحمل بذور المستقبل » .

ان الذين يتهمون « الواقعية الجديدة » بكونها عقلانية خالصة مفرغة من الابداع الرومانسي والوجدان الرومانسي والخيال، كما نفهم هذه التهمة من الدكتور لويس عوض ، ينسون أو يتناسون حقيقة انسانية هامة ، هي أن ليس في كيان الانسان شيء منفصل عن شيء .. أي أن الوجدان والعاطفة والخيال وما أشبه ذلك في الانسان ليس منقطع الصلة عن العقل ، عن شؤون الحياة العقلية ، عن ينابيع المعرفة التي يستمدها العقل من قوانين الحياة ومن التجربة والخبرة ومن الكشف العلمي المستمر ، ومن نتائج الحركة الدائمة في قوانين التطور الاجتماعي ..

ان العلاقة الحية بين عقل الأنسان وبين وجدانه وخياله ، تقضي بأنه كلما اغتنى العقل بالمعرفة الصحيحة والخبرة القيمة اغتنى الوجدان نفسه واكتنز الخيال بالطاقات وامتازت العاطفة بالانفعالات الرفيعة .. وكلما اكتسب العقل جديداً من الافكار والمفاهيم والقيم الكونية والانسانية الصحيحة ، اكتسب الوجدان والعاطفة والخيال رصيداً من الأحاسيس والقدرات أوفر وارقى وانبل ..

إذن ، لا تكون الاحاسيس الساذجة والاخيلة الضعيفة والانفعالات السطحية الباردة إلا عند ذوي العقول الضحلة والمدارك غير الواعية والثقافات المشوهة .

ان الموقف الأنساني بذاته حيال الواقع إذا اعتمد النظر الصحيح والحس الصادق والثقة بالأنسان وبالقوى النامية الى ابعد حدود الثقة ، كان مبعث الالهام

واللهب الوجداني في ما يصنع الكاتب ..

من هنا كانت « الواقعية الجديدة » بما ترتكز اليه من اساس نظري ، وبما لها من موقف انساني حميم تجاه الحياة ، مصدر غنى للوجدان والشاعرية والخيال ، وكانت بذلك كله ينبوع الهام رومانسي زاخم .. واذا اتفق أن ظهر العمل الادبي الواقعي فقير الوجدان ضحل الخيال ، كان ذلك دليلاً على افتقار صاحبه الى استيعاب مفهوم « الواقعية الجديدة »،أو افتقاره الى الموقف الانساني الصحيح مع الحياة .

* * *

والآن لقد حان أن نقف عن الاسترسال في هذا الحديث النظري ، لنذكر أن دعوى الدكتور لويس عوض بأن «الخيال فر أمام الواقع »في سنوات ازدهار الواقعية في مصر ،قد وضعتنا امام سؤالين اثنين :

أولهما : هل الواقعية هذه تعادي الابداع الرومانسي والوجدان الرومانسي والخيال ؟.. وقد حاولنا الاجابة عن ذلك في الفصل السابق وفي ما مر من هذا الفصل ..

وثانيهما : هل أولئك الكتاب الذين استشهد بهم الدكتور عوض ، قد تجافوا عن الواقعية فعلاً ، ولذلك ازدهرت الرومانسية أو أخذت تزدهر في أعمالهم الاخيرة ؟ ..

والواقع ان دعوى الدكتور عوض تقضي بأن يكون هذا السؤال أوسع من ذلك ، لأن الدعوى ذات جانبين : جانب يتضمن ان هؤلاء الكتاب كان أدبهم خلواً من الجيشان الرومانسي حين كانوا « منغمسين » في الواقعية ، وجانب يعني أن أدبهم قد حفل بهذا الجيشان حين «انتكست» الواقعية و «انحسر» تيارها !.. مضافاً الى أن الدعوى تتوجه ـ بالدرجة الاولى ـ الى كتّاب آخرين يقصدهم

الدكتور عوض بأعيانهم ، وان لم يشأ أن يصرح بذلك لامر ما .. فهو يريـد أن يقول عن هؤلاء « الآخرين »من كتـّاب « الواقعية الجديدة » بأنهم قد «ارهبوا» الخيال وحالوا دون انطلاقه ، وهذا يستلزم الادعاء أيضاً بأن أدبهم بالذات قـد تجافى عن الخيال والوجدان الرومانسي اطلاقاً .

فأمامنا ، إذن ، قضيتان : أن نرى ـ أولاً ـ الى سنوات المـــد الواقعي ، فنبحث في بعض الاعمال الادبية الواقعية الصادرة عهدئذ ، هل خلت من الوجدان الرومانسي والخيال ؟.. وان نرى ـ ثانياً ـ الى السنوات الاخيرة إذ « انحسر » المد الواقعي ، فنبحث في أعمـــال الادباء الذين ذكرهم الدكتور عوض بأسمائهم (يوسف الشاروني ، صلاح عبد الصبور ، أحمـــد حجازي ، يوسف ادريس ، نجيب محفوظ ، الخ ...) هل نفضت عنها « غبار » الواقعية وخلصت للرومانسية تمامـاً ؟..

في سنوات المد الواقعي :

يوسف الشاروني

كان هذا الكاتب احد المنطلقات الرئيسة لدعوى الدكتور عوض حين تحدث عن كتابه « المساء الأخير » ، كما عرفنا منذ البدء .. ولقـــد سبقت الاشارة في الفصل الثالث من هذه المناقشة إلى أن الشاروني إنما اكتسب مكانته المرموقة في القصة العربية من كونه كاتباً واقعياً نهج منهج « الواقعية الجديـــدة » بالذات بمرتكزها النظري وطريقتها الفنية معا .. ونريد الآن أن نرجـع إلى بعض اعماله القصصية الواقعية السابقة نتخذ منها مثالاً ونموذجاً ، لنرى هل واقعيته تلك قيدت خياله أن ينطلق ، وأفقرت نظرته الاجتماعيـــة من الرؤية الشعرية ، وحبست وجدانه الرومانسي في محبس من الجفاف والجدب ؟.

الواقع أن العكس هو الصحيح : فإن معظم قصص الشاروني يعتمد على حادثة عادية ، يتناولها الكاتب ثم يضعها في القلب من أحداث العصر ، فإذا أنت ترى من خلالها ، أوضاع المدينة وأوضاع مصر وأوضاع العالم ومناخ العصر في تلك الايام، في اطار من الانطلاق الشعري الذي يتجاوز الحادثة العادية المجردة نفسها .

وأمامي الآن ، مثلاً ، قصته « مصرع عباس الحلو » (عام ١٩٤٨) .. ومن المفيد جداً هنا أن أثبت نص المقدمة التي قدم بها يوسف قصته هذه إلى قراء مجلة « الاديب » البيروتية (الجزء ١٢ ـ السنة ٧) ، قال :

« هذه القصة تتفق مع وجود اليونسكو في بيروت . ان كلاً منهما يكشف عن مدى الوحدة التي تربط بين العالم ، فقصة مصرع عباس الحلو تعبر عن ذلك تعبيراً فنياً ، وهيئة اليونسكو تعبر عن ذلك تعبيراً علمياً » .

هذه المقدمة واضحة الدلالة على المنهج الفكري الذي كان الشاروني يرتكز اليه في عمله الفني ، وهو المنهج نفسه الذي ترتكز اليه « الواقعية الجديدة » .

ولقد كانت القصة ذاتها تعبيراً فنياً رائعاً عن وحدة العالم الموضوعي .. رائعاً حقاً وصدقاً ، بما زخر به هذا التعبير من حيوات عديدة متشابكة، ومن صراعات ومطامح وعواطف وانانيات نسج منها الكاتب نسيجاً انسانياً حياً متكاملاً حتى جمعها كلها من أطراف الارض والعصر عند نقطة صغيرة ضئيلة في حانة النصر بالقاهرة وفي مصرع انسان بسيط اسمه « عباس الحلو » ..

لقد كان موضوع القصة حادثاً يبدو بمنتهى العادية في النظر العادي ، في نظر غير الفن ، وربما في نظر فن غير هذا الفن الذي يرى الحوادث بعين « الواقعية الجديدة » وبرؤيتها الواعية النافذة الى جوهر الاشياء ووحدة حركتها ومحتواها ، ثم يقف من ذلك كله موقفاً انسانياً يضفي على الحادث ألواناً من المشاعر المتناقضة المتناسقة في وقت معاً ، يسعفه خيال قادر على التوليد والجمع والتنسيق والتركيز واستخلاص الحقيقة الفنية المتحولة إلى حقيقة ثورية .

« عباس الحلو » شخصية انتزعهـــا يوسف من بين شخصيات نجيب محفوظ في روايته « زقاق المدق » .. ثم نسج يوسف من مصرع « عباس الحلو » في حانة النصر بالقاهرة قصة جديدة ..

وموضوع القصة عارياً من الفن ، هو : أن « عباس الحلو » كان يحيا حيـاة بطيئة رتيبة خاملة في زقاق صغير معتم مقفل من أزقة القاهرة ، لا يتطلع الى شيء يؤدي الى تعديل حياته هذه أو تحويرها . ولكنه أحب « حميـــدة » ، وارتبط بصداقة مع « حسين كرشة » بن المعلم كرشة صاحب المقهى الواقع على رأس زقاق المدق ..

هذا الحب وهذه الصداقة أوجدا في حياته جانبـاً من قلق ثم حولا القلق الى طموح فتمرد خرج به من الزقاق إلى الطرق الفسيحة المزدحمة الصاخبة بحثـاً عن الثمن الذي وجب أن يدفعه ليظفر بحميدة تشاركه حياتـه .. ولكن غيابه عن الزقاق أفقده فتاته ، فقد أغراها أول نداء رأت انه يحقق طموحها ، وجاءها هذا النداء من « فرج ابراهيم » الذي ظهر انه خادعها حتى انحدر بها الى « السقوط » .. ويعود « عباس الحلوس » الى الحي وفي جيبه عقد ذهبي مركب من سلسلة وقلب رقيق ، وقد « بلور في هذا العقد عواطفه وجسّد آماله وارتبط به ارتباطاً أكثر واقعية في حركته نحو حميدة » .. والتقى فتاته ، وعرف منها غريمه الذي انتزعها منه ، وتواعدت معه أن يلقاها يوم الاحد في حانة النصر لينتقم من غريمه ، ولكن صديقه « حسين كرشة » يأخذ به إلى الحانة قبل الموعد بأيام ليعرفه مكان الموعد ، فيفاجأ بأن جنديين انكليزيين من جنود الاحتلال أحدهما يسقيها من كأس في يـــده ، والآخر يضع ساقيهـــا على حجره ، وآخرون حفوا بهم يشربون ويعربدون ..

« في هذه اللحظة حصل عباس على قمة تحرره » .. فاندفع يضرب حميدة بزجاجة جعة فارغة ، فنزف منها الدم ، واندفع الجنود الانكليز يوسعونه لكماً وركلاً وقذفاً بالزجاجات الملأى والفارغة حتى كان مصرعه ..

هذا هو الهيكل « العظمي » للقصة .. ولكن يوسف الشاروني بادر الى خياله ووجدانه وانسانيته وواقعيته الواعية النافذة إلى جوهر الاشياء، فاستنجد بها جميعاً ليكسو بها هذا الهيكل «العظمي» لحماً ودماً ومشاعر وعواطف وغرائز ومطامح .. ورأى أن ذلك غير ممكن إلا بأن يضع « الهيكل العظمي » في محيطه التاريخي والاجتماعي ، وكان المحيط أوسع من القاهرة ومصر .. انه العصر ، وانه الحرب، وانه النازية وهتلر والاحتلال البريطاني وجنود الاحتلال،والقيم الاجتماعية السائدة، وانه الصراع الهائل المتعدد الاطراف ضمن كل ذلك ، وانه حشد من القوانين التي تعمل في هذا الاطار الوسيع بمختلف دوائره المتداخلة ..

فمن قتل « عباس الحلو » اذن ؟..

— تقرير المحقق يقول انه « مات نتيجة اللكمات والزجاجات التي تطايرت عليه من الجنود الانكليز بحانة النصر .. ولم يكن بمقدور المحقق أن يوجه التهمة الى أحد : أولاً ، لكثرة الذين اشتركوا بضرب عباس الحلو وازدحام الحانة بهم ساعة وقوع الحدث . وثانياً ، لأنه ما كان لأحد أن ينال من جنود الحلفاء وهم في نشوة انتصارهم بهذه الحرب العالمية الثانية » ...

بهذا التقرير تبدأ القصة .. ولكن ماذا يقول الفن في مصرع عباس الحلو ؟. ماذا يقول فن « الواقعية الجديدة » التي كان يوسف الشاروني من كتّابها البارعين في ذلك الزمان ؟..

لهذا الفن « تقرير » آخر .. والقصة بنسيجها الفني المحكم هي هذا «التقرير».. ويمضي سياق النسيج ، بلحمته وسداه ، حتى تتكامل أطراف القضية ، فاذا لكل طرف نوع من المشاركة في مصرع « عباس الحلو » ، واذا هنالك في خدمة اللحظة « كانت شهوات ظمأى ، وكانت هنالك عاطفة جريحة ، وسفن في البحر ، وقبلات في المخادع ، ونظرات عابرة في الطريق ، وأشخاص يمجون ، وأشخاص يتمردون ، وحب ومقت ، وقوانين ، وزمن ، وأزمنة . وفي لمح البصر أدى كلٌ مهمته ،

وتصادمت العواطف والاهواء كما تتصادم الشهب في سماء ليل حالك ، فيندفع حريق كبير لحظة ، ثم يخبو .. » .

ولكنها المسؤولية « القانونية » بعـــد .. فكيف تتحدد المسؤولية في نظر الفن الواقعي هذا ؟..

« تقرر » القصة في النهاية حكمها على هذا النحو :

« كنا جميعاً موجودين ليلة الحادث، ونحن نتحرك حركاتنا فيقوم على اكتافنا تاريخ الانسان ، ولم نفعل شيئاً في سبيله ، وحرمناه حقه في التحرر لئـلا يجررنا معه ، أو احتمينا بجهلنا وفضائلنا السابقة والمقبلة فتركناه، ونحن نتنفس معه عصراً واحداً ، ونتناول معاً خبزاً ربما صنع في مخبز واحد أو من قمح حقل واحد . كان كل منا يعبر طريقه في الحياة ، تختلف مدى اطماعنا ومدى قدراتنا ، وكان طريق عباس الحلو قـد تعرج بين هذه الطرق ، حتى ضـاق عليه الخناق شيئاً فشيئاً .. فقتلته اللكمات والركلات والزجاجات ، وفحص الطبيب الجثـة ، وكتب المحقق التقرير ، وخط أمام القاتل بخط واضح ظاهر كلمة (مجهول) ...

•

ذلك هو (التخطيط) العام للقصة ، ومع ذلك تستطيـع - أيها القارىء - أن تحس الكثير من شحنة الطـاقة الانسانية المكثفة في كل كلمة دخلت في نسيج القصة ، فكيف بك لو عشت في جوها الكامل ؟..

لقد تضافرت شاعرية المأساة وشاعرية الرؤية،ورؤيةالمأساة،من مختلف جوانبها وفي مختلف اطاراتهـــا الذاتية والاجتماعية والسياسية ، في الزمان والمكان بمختلف دوائرهما المتداخلة، فاذا القصة مزيـج من ابداع العقل والوجدان والخيال في نظام من التكامل لا سبيل معه لتمييز مـا هو عقلي مما هو وجداني ، ومما هو من صنعة الخيال ..

والكاتب القادر على مثل هذا في قصة واحدة ، هو لا بد قد ملك زمام منهج وطريقة يستطيع بها أن يأتي بمثل هذا الصنيع في قصصه الاخرى ، وان اختلفت المستويات .. ولذا نكتفي بواحدة على انها نموذج ، دون أن نخشى الاعتراض بأنها مستند جزئي .. فان القدرة الفنية على هذا المستوى لا تأتي الكاتب ارتجالاً من غير أن يكون قد استوفى عدته وامتلك أدواتها ووسائلها .

●

يوسف ادريس :

وهذا كاتب آخر في مصر ، كان أيام (المد الواقعي) موجة بارزة في تياره .. فهل كانت أعماله الفنية الواقعية محبوسة الانفاس ، فلا يُفيض عليها نفساً من وجدانه ولا قبساً من خياله ، حتى جاء عهد (انحسار) الواقعية فأتيح لعالم الرومانسية أن تتجلى عنده في « حادثة شرف » وفي «مأساة المثقف» ، كما يقول الدكتور عوض ؟..

أمامي الآن عدد من أقاصيص يوسف ادريس التي أنشأها في ذلك الزمان .. وأنا أقرؤها الآن من جديد وكنت قد قرأت ما كتبه في السنوات الاخيرة التي (انحسر) فيها المد الواقعي ، أو انحسر فيها يوسف نفسه عن (المد الواقعي) .. فما أدري ، بعد القراءة والمقارنة ، كيف وجد الدكتور عوض هذا الفرق بين يوسف ادريس الماضي ويوسف ادريس الحاضر من حيث القيم الفنية ؟..

لقد اكتسب يوسف ادريس في القصة العربية مكانة ليس من يستطيع أن يجادل في انها إحدى الذروات المرموقة ، وكان هذا قد حصل في ذلك الزمان ذاته .. فهل كان الكتّاب والنقاد في « ذلك الزمان » لا يدركون القيم الفنية حين وضعوا يوسف في مكانته تلك بما يشبه الاجماع رغم اختلاف آرائهم ومناهجهم الفكرية ؟..

هذه قصة قصيرة وبسيطة شهدت بنفسي مولدها عام ١٩٥٤ في دمشق .. كتبها يوسف ادريس وألقاهـــا في جمهرة من الكتّاب والمفكرين والمثقفين العرب ، وتأثروا بها تأثراً بالغاً .. اخترت هذه القصة رغم انها أقل دلالة من سائر قصصه على جمالية العرض والابداع الرومانسي ضمن الطريقة الواقعية ..

اسمها « الطابور »..[1] وهي واقعية رمزية معاً ، ورمزيتهـا انبثقت من قلب مضمونها الواقعي ، لا من محض شكلها الفني ، وهنا ينطبق تمامـاً قول فيكتور هيجو : « ليس الشعر في شكل الافكار ، بل في الافكار نفسها .. انـــه - أي الشعر - الجوهر الخاص في كل شيء » ..

والرمزية حين تنبثق من جوهر الشيء ، من الافكار نفسهـــا ، تضفي على الافكار بدورها معنى الشعر وروحه ، وقصة يوسف هـــذه ، بكل بساطتها ، قصيدة شعر ..

هناك في احدى قرى الريف المصري ، كان يرى أهل الناحية قطعـــة أرض محاطة بسور « كله مصنوع من حدائد لها أطراف مدببة عدا جزءاً صغيراً منه لا يتجاوز المترين قد بني من الدبش والأسمنت ، وأحكم بناؤه » .. وطالما اختلفوا في أمر ذلك الحائط الصغير .. كل جيل كان يخمن تخميناً يناسب مرحلته العقليـة ، وفي عدة مراحل كان التخمين يصنعه خيـال خرافي ، حتى تقدم الزمن وجاء جيل يفكر بعقل جديد ، فاخترق « حائط » الخرافة .. كانت قطعة الارض فضـاء لا ينبت فيها زرع ، فرأى فيها أهل الناحية « أقرب مكان يفدون اليه بالقمح واللبن والدجاج ، ويعودون وقد خفّت أحمالهم بمصابيح الغاز ، والمرايا ، والمناجـــل الخارجة لتوها من تحت يد الحداد » .. أي انهم قد اتخذوا من قطعة الارض سوقاً

---

١ - نشرت في مجلة «الثقافة الوطنية » - الجزء الخاص بمؤتمر الكتاب العرب المنعقد في دمشق ٩-١١ ايلول (سبتمبر) ١٩٥٤

هامة للناحية ، وكان يوم السبت من كل اسبوع موعد السوق، وصار الموعد علامة توقيت أيضاً عندهم، حتى لكأن زحمتهم حين تدق هناك « ساعة بشرية هائلة معلنة انقضاء أيام سبعة ، وفراغ جيوب ، وامتلاء جيوب ، وشبع ناس ، وجوع ناس ، وتقيس العمر » ..

وقطعة الارض هذه كانت ملك أحد أعيان الناحية الاثرياء ، وقد ارتضى أولاً أن تكون أرضه سوقاً طمعاً بأن تخصب من اختلاف الناس والماشية اليها ، حتى إذا رأى أن الارض قد طابت للزرع فعلاً ، أقدم على حرثها ليزرعها ، فلما جاء يوم السبت قامت السوق فيها كأن لم يفعل المالك شيئاً ، فحرثها ثانية ، وعاد أهل الناحية يقيمون عليها سوقهم الاسبوعية ، وتكرر التحدي من الجانبين ، إلى أن تلقى المالك الثري نصيحة ناظره العجوز بأن يفرض على الناس ضريبة لقاء استعمالهم الارض ، فأقام حولها سوراً من خشب جعل له باباً على الطريق الزراعي ، وجعل على الباب محصلاً واحداً للضريبة ، تقليلاً للنفقات .. ولكن زحام القادمين من بعض القرى قد شق السور الخشبي من الجهة التي يقدمون منها ، حيث الباب من الجهة المقابلة ، فاذا هناك باب آخر للسور غير الذي أقامه المالك ، وصار هذا الباب والطريق المؤدي اليها أمراً معترفاً به في الناحية..وظل المالك زمناً لا يدري ما أحدثه أهل تلك الجهة، حتى أشرف ذات يوم من على شرفة« سرايه »فرأى ما حدث ، « ورأى الدرب الرفيع ينتظم طابوراً طويلاً من الناس لا تعرف كيف يبدأ ولكنك تراه ينتهي في السوق من خلال السور » .. وطار صواب المالك الوجيه الثري ، وأحضر نجاراً فسد الباب ، ولكن السوق قامت في موعدها وعاد الطابور يدخل اليها من الباب نفسه الذي سده .. وتكرر التحدي أيضاً حتى اختار الوجيه ثلاثة غلاظاً من خفرائه وقفوا يعترضون زحف الطابور الى السوق ، وكانت معركة ، وسالت دماء ، ولكن الطابور استأنف سيره ، وظل الأمر هكذا والخفراء يتلكأون عن اعتراض الطابور « تحت وابل حفنة قمح ، أو حفان فلفل ، أو خيارتين ، أو حتى سلامو عليكو يا رجاله .. » .. وأخيراً طرد

صاحب الارض خفراءه ، وأقام ذلك الحائط الصغير الذي مر ذكره أول القصة.. ولكن الحائط والباب المسدود لم يمنعا الطابور أن يصل الى السوق من الجهة نفسها ويفتح الثغرة ..

وحين انتهى الصراع الى القمة ، أقسم صاحب الارض أن يبيع السوق.. «ولم يبر بقسمه ، فقد استولت عليه شركة الاسواق عنوة وبناء على مرسوم وبأقساط زهيدة تستغرق سنين »..

وهنا دخل الصراع عنصر جديد ، فاذا الشركة تغير السور وتجعله من حديد ، وينتقل الصراع والتحدي بين الطابور والشركة إلى ميدان جديد ، وتنتقل مقاومة الطابور الى أيدي رجال المركز..ولكن الطابور ظل كما كان « لا تعرف كيف يبدأ ، ولكنك تراه ينتهي في السوق من خلال السور » .. واذا وقفت في أي سبت ، من ناحية السوق « فستجد دائماً هناك حديدة مكسورة .. »

هكذا تنتهي القصة .. تنتهي برؤية « الطابور » مستمراً في زحفه ، وبرؤية « حديدة مكسورة » أمام الثغرة التي فتحها الطابور وأصر أن تبقى ، وأصر أن تظل «الارض» « سوقاً » لخدمة « الطوابير » البشرية : الجماهير ..

ليس « الطابور » وليست « الحديدة المكسورة » ، وليس « الحائط » ولا رجال « المركز » - ليس شيء من هذه يمكن القول انه هو مركز « الكثافة » الرمزية ، وان كانت هذه جميعاً من مراكز اشعاعها ، وانما السياق القصصي كله تتداخل الواقعية والرمزية معاً في شرايينه وتتألف منهما وحدة عضوية متكاملة .. ذلك انهما كلتيهما تنبعان معاً من قضية واحدة ، هي قضية الشعب في كفاحه السلبي والايجابي .

موضوع القصة هنا ، قد يبدو ، وهو خارج الذات ، ذات الفنان ، ظاهر البساطة ، ولكن ما أن يدخل مناخه الفني في نفس الكاتب ، حتى يبدأ يتحرك ويتركب ، وتحتشد في أعصابه حرارة النشاط ، فاذا قطعة الارض ، والحائط

الصغير ، والحدائد المدببة الاطراف ، يغمرها في البـدء جو أسطوري ، ثم يأخذ هذا الجو ينزاح شيئاً فشيئاً بانتظام ، ويحل محله جو انساني تدب الحركة في كل نواحيه ، وينشب فجأة صراع .. وللصراع هنا قوانينه ، فلم ينشب اعتباطاً بعفوية لا أصل لها .. ويتطور الصراع ، وتتطور أطرافه وأدواته ، ويتطور معـه حتى موقفنا الانساني منه ، وليس ذلك إلا من اشعاع موقف الكاتب ذاته دون أن نحس مصدره .

من العسير في الفن أن تضع اصبعك على جانب منه وتقول : هـذا واقعي .. ثم تضعها على جانب آخر وتقول : هذا رومانسي مثلاً .. إنما الفن أعظم تعقيداً وتركيباً من أن يخضع لمثل هذا التحليل الساذج .. حسبك أن تستوعب العمل الفني بوحدته الكاملة الحية المتشابكة ، معتمداً سلامة الحس ، نافضاً عنك احكاماً سابقة جاهزة مهما كان مصدر هذه الاحكام .

●

صلاح عبد الصبور :

يرى الدكتور لويس عوض ان معالم « الازدهار الرومانسي » تبدو واضحـة « في ازدهار شعر صلاح عبدالصبور وفي ازدهار شعر احمد حجازي » .. ونفهم من كلامه أن هذا «الازدهار» انما حصل في السنوات الاخيرة .. أي في هذه السنوات التي يدعي الدكتور عوض أن تيار الواقعية قد انحسر فيها ، ومني بـ «الانتكاس» .. وهي تبدأ ، في تقديره ، بسنة ١٩٦٠ أو قبل ذلك بقليل !.

لقد كان صلاح في سنوات ما قبل « الانحسار » و « الانتكاس » معدوداً في الشعراء ذوي الموقف الاجتماعي والسياسي الذين كانت تشملهم « تهمة » الواقعية .. فلننظر في شعره ابان تلك السنوات : أكان عارياً من الخيال وسـائر السمات التي تضفي على الشعر طابع الغنائية الرومانسية .. أم كان يخفق بأجنحة ملونة من هذه

الرومانسية الاصيلة التي نرى « ازدهارها » عنده اليوم امتداداً وتطوراً لازدهارها بالأمس ؟ ..

في يدي الآن ديوانه « الناس في بلادي »[1] .. وأنا أقرأ الآن هـذه المقدمة التي تتصدر الديوان ، وقد كتبها ناقد مصري[2] مـا أظن اسمه يدخل في عداد النقاد « الواقعيين » الذين لا تبرح اسماؤهم تتحرك في خـلد الدكتور عوض كلما ذكر عهد « المد الواقعي » ...

أحب أن أذكر هذه المقدمة بالخصوص لـلدكتور عوض ، لان دراستها للديوان ، الصادر في (ذلك الزمان) ، قائمة على منهج رومانسي بعيد بعض الشيء عن منهج النقد الواقعي .. وهي – أي هذه المقدمة – قائمة أيضاً على أمر مفروغ منه عند الناقد ، وهي أن صلاح عبد الصبور « أصلاً شاعر غنائي يعبر عـن نفسه ويريد أن يفهمها[3] ... » وأن الحزن في رأس « المعطيات المبـاشرة » التي بهـا يخلق الشاعر عالمه الخاص ويقيم تجاربه عليها[4] .. وأن قصائـد الديوان تنقسم «إلى مجموعتين كبيرتين تمتاز كل منها بخصائص موحدة تفرق بينها داخل الوحدة العامة للديوان » .. وبعد أن يُسمّي كاتب المقدمة قصائد كل مجموعة يقرر أنـه « لايمكن أن ننكر على قصائد المجموعة الاولى أن لها موضوعاً تعالجه وتطوره ، ولكن هذا الموضوع هو مشاعر الشاعر ينغم فيها ذاتها ويعبر بها عن نفسه ،ويمارس بها درجة من درجات التحقيق لذاته وسط مجتمعه كما يحسه ويعيشه[5] .. « أمّا

---

١ – دار الآداب – بـيروت – الطبعـة الاولى ، كانون الـثاني (يناير) ١٩٥٧ .

٢ – بدر الديب .

٣ – و ٤ – مقدمة « الناس في بلادي » – ص ٢١ .

٥ – المصدر نفسه ص ١٨ .

المجموعة الثانية فيحاول فيها الشاعر أن يمارس موضوعاً خارجاً عن ذاته وان يلونه بقيمه وتفسيراته وأن يعيد تنظيم الواقع المحيط به حتى يراه القارىء كما يراه وينفعل به كما انفعل [1] » .

والى جانب هذه المقدمة ، تحت نظري الآن أيضاً مقال بعنوان « نظرات تحليلية في ديوان صلاح عبد الصبور : الناس في بلادي » كتبه ناقد مصري آخر [2] . لا يدخل اسمه كذلك في عداد اولئك النقاد « الواقعيين » الذين اشرنا اليهم منذ سطور .. وهذا المقال ، فوق أنه يهتدي الى العلاقة بين شعر صلاح في هذا الديوان وبين موضوعات واقعية تعبر عن مرحلة سياسية واجتماعية معينة من حياة مصر ، يحلل الظاهرات الشعرية في الديوان تحليلاً فنياً يهتدي به كذلك الى العلاقة في احساس الشاعر بين تلك الظاهرات الشعرية عنده وبين ظواهر الطبيعة على نحو ما هو واقع عند شكسبير في مثل قوله : « لقد تحولت عيناك إلى لآلىء » وما هو واقع عند ت . س . اليوت في قصيدة « الارض الخراب » .. وهي العلاقة التي يحصل بها عند الشاعر « تحول الاشياء المادية الى جوهر اكثر نبلاً وقدسية » كما يقول الناقد « عبد الله الشفقي » .

ويستشهد الناقد بقصيدتين من الديوان يصفها بأنها من قصائد الوثبة الوطنية التحريرية : الاولى يناجي فيها الشاعر علَم مصر حين ارتفع على مبنى البحرية في بور سعيد في حزيران (يونيو) عام ١٩٥٦ ، والثانية عن « الشهيد » وهي آخر قصيدة في الديوان .. يقول الشاعر في « العلَم » عن لحظة ارتفاعه :

فداء تلك اللحظة المجيدة الثرية
مضى الى السكون من أحبابنا ألوف

---

١ – المصدر نفسه ص ١٨ .
٢ – عبد الله الشفقي – مجلة « الآداب » البيروتية جـ ٦ السنة ٥ (١٩٥٧) – ص ٣٤

كي يجعلوا قلوبهم تلا من التراب
يقوم فوقه العلمَ
ليفتلوا عروقهم سارية مجيدة
يزين فرعها العلمَ
لينسجوا أيامهم ديباجة خضراء
ترف في الهواء
كوجهك النبيل . . . يا علمَ
ومن بياض المقلتين حين تشخصان الى السماء
تستمطران — في ليالي اليأس —
بسمة الرجاء
هلالك الوسيم ... يا علمَ .

ويقول في قصيدة الشهيد :
يا عجبا ! كل مساء موعدي مع المضرّج الشهيد
كان منديل الشفق ..
دمـــه
كان مدرج الهلال كفه ومعصمه
كان ظلمة المساء معطفه
وبدرة السنا زرار سترته

ويحلل الناقد ظاهرة الربط ، في القصيدتين ، بين الموضوع وتلـــك الظواهر الطبيعية بأنها « ليست مجرد اغراق في الوصف والخيال .. إن الشاعر يحس هنـا

بشيء من الحنين ازاء بعض الظواهر الطبيعية من ليل أو نجوم ، من هلال او شفق فهو لا يستطيع أن يراها بمفردها كوحدة مستقلة ، وانما تحمل هذه الظواهر في باطنها معاني انسانية عميقة .. والعلمَ في القصيدة الاولى ليس مجرد رقعة خضراء يزينها الهلال وترتفع فوق سارية .. صلاح عبد الصبور يرى ما وراء هذه الاشياء ، ويلمس القوة الخفية التي اخرجتها إلى حيز الوجود واعطت لها دلالتها .. فليس للعلَم دلالة بدون تضحية اجدادنا ، وليس لليل الرهيب دلالة في اعقاب معركة بور سعيد بدون هذا الشهيد الذي لا يبارح مخيلة الشاعر أبداً .. يسيطر هذا الحنين على نظرته فتتحول الاشياء العرضية من قلوب وعروق واحداق إلى علَم يخفق ، ويتحول دم الشهيد واطرافه ومعطفه الى شفق وهلال وظلمة مساء .. ووراء هذه الظواهر التعبيرية تكمن تجربة الشاعر في النظر إلى الاشياء » ..

لقد اخترت أن يكون الكلام عن ديوان « الناس في بلادي » لكاتب المقدمة وللناقد المشار اليه ، لنقول للدكتور عوض إننا لسنا وحدنا نرى في شعر صلاح إبّان « المد الواقعي » أن نفحة الرومانسية تسيطر على طبيعته الواقعية ، ولنخلص من ذلك إلى القول بأن « ازدهار » الرومانسية اليوم في شعر صلاح ليس حادثاً جديداً نشأ بعد انحسار تيار الواقعية أو أنه كان من اثار هذا الانحسار ... ولو أن المجال يسمح لنا باستعراض الديوان كله ، في هذه الفصول ، لرأينا كيف تلتحم الواقعية والرومانسية في شعر صلاح عبد الصبور منذ خرج في قومه شاعراً ومنذ كان للواقعية في مصر شأنها وكانت لها آثارها في نهضة مصر الوطنية ووثباتها التحررية ، ولرأينا كيف أن امتداد تيار الواقعية لم يقيد اجنحة الرومانسية أن تنطلق بأخيلة الشعراء ووجداناتهم ومشاعرهم الذاتية حسب طاقات كل منهم وتبعاً لخصائص مواهبهم وأنواع تجاربهم الشخصية ..

احمد حجازي :

وهنا ، كذلك ، يتراءى لنا هذا الشاعر ، في عهد « المد الواقعي » ، يعالج قضايا بلاده وقومه وقضايا افريقيا المتوثبة الى التحرر ، والملتهبة بلظى الكفاح لطرد الاستعمار من أرضها الى الأبد .. يعالج هذه القضايا بنظرة واقعية ومشاعر مترعة بالانفعالات الرومانسية ومجنحة بالخيال .. ولكني أفضّل هنا ، أيضاً ، أن يشهد على طابعه الرومانسي هذا ناقد غيري له في مصر اليوم حظوة ، وليس لاسمه عند الدكتور عوض ، رائحة شبهة ..

– في يدي الآن ، أيضاً ، ديوان « مدينة بلا قلب »[1] لهذا الشاعر نظمت قصائده في سنوات ١٩٥٤ – ١٩٥٨ ، أي في زمان ازدهار الادب الواقعي في مصر .. وتحت نظري هنا ، كذلك ، مقدمة للديوان كتبها الناقد رجاء النقاش وهو يتابع مراحل الشاعر في حياته الشعرية من مرحلة « العام السادس عشر[2] » أي مرحلة المراهقة النفسية والفكرية ، التي يصور فيها الشاعر « مرحلة نفسية في تاريخ الذاتي » ، الى مرحلة « ما بعد العام التاسع عشر » أي المرحلة التي تجاوز فيها الشاعر عهد المراهقة ، فترك دنيا « دون كيشوت » وما فيها من احلام وأوهام الى أرض الواقع بما فيها من صراع ومشكلات مع الحياة والاشياء[3] .. ويقرر الناقد أن (الشعور بالمأساة) هو الذي يشيع في قصائد الديوان وفي اختيار التجارب التي يعبر عنها ، وأن الديوان في مجمله هو « تراجيديا » عنيفة .. هو شعور غامر بمأساة

---

١ – دار الاداب – بيروت عام ١٩٥٩ – الطبعة الأولى .
٢ – عنوان القصيدة الاولى في الديوان .
٣ – المقدمة ، ص ١٣ .

وتعبير متعدد الجوانب عن هذه المأساة (ص ٢٢) .. وأن في هذا الديوان تعبيراً صارخاً رائعاً عن تجربة الحب (ص ٢٨) ، إلى جانب قسوة المدينـــة والشعور بالمأساة و (الصراع النفسى) و (الحنين الى الريف) ، (ص ٣٥) .

فهذه اذن عناصر شعرية عند احمد حجازي يؤكد الناقد وجودها في هـذا الديوان ، وهي من صميم معدن الرومانسية ، فهـــل كان الشاعر رومانسياً محضاً ؟.. يقول الناقد : لا ، ثم يؤكد أن « الشاعر يختار الحياة في دنيا الصراع الواقعي الواضح » (ص ٣٧) ، وأنه لجـــأ الى (العقيـــدة السياسية) طريقاً من طرائق الخلاص (ص ٣٩) ، وأن لهذه العقيدة التي استقر عليهـا الشاعر جانبها الانساني العام وجانبها العربي الخاص (ص ٤١ – ٤٢) ..

فنحن هنا ، مع احمد حجازي ، كما كنا مع صلاح عبد الصبور ، أمام شاعر آخر كانت الرومانسية – باعتراف ناقد مصري غـــير (متهم) لدى الدكتور عوض – هي الظاهرة النفسية والشعرية في قصائد ديوان كامل نظمها في سنوات من ذلك الزمان الذي يقول الدكتور عوض أن مد الواقعية قد اجتاح فيه الحياة الادبية المصرية « فانزوى أمامـه الابداع الرومانسي وانكمش وانطوى على نفسه » ، وأن الخيال – فيه – فرّ أمام الواقع واحتمى منه في كهوف وغيران لا يعرفها لها أحد مكاناً !...

.. و « الآخرون » :

وهناك آخرون من الكتاب والشعراء والنقاد لا نشك بأن اسماءهم كانت تدور في خلد الدكتور عوض حين ساورته فكرة هذا الهجوم المركّز على (تيار الواقعية) ولكنه لم يذكر هذه الاسماء لا من قريب ولا من بعيد ...

إنهم كثيرون.. ولا أرى مناصاً ، في هذا النقاش ، من أن استثير في ذاكرته

بعض الاسماء ، فأسأله عن عبد الرحمن الشرقاوي مثلاً: هل يرى هو أي الدكتور عوض - أن اعمال هذا الاديب ، في شعره او روايته « الأرض »على سبيل المثال، كانت تشكو جفاف المشاعر او المواقف الرومانسية ازاء الطبيعة والناس ، او كانت تشكو نضوب الخيال وبرودة الانفعالات الذاتية ؟..

إني أعلم ان الدكتور عوض أعمق فكراً واخصب ذوقاً وارهف حساً فنياً من ان يدّعي هذه الدعوى بالنسبة لتلك الآثار التي صنعها الشرقاوي في ذلك الزمان ...

يكفي أن يتذكرّ بعض قصائد الشرقاوي في إبان المعركة الانسانية او المعركة المصرية من عام ١٩٥٣ الى عام ١٩٥٦ .. يكفي ان يتذكر مثلاً قصيدته (من أب مصري إلى الرئيس ترومان) ... بل ، لندع هذه ، ويكفي ان يتذكر قصيدة بور سعيد .. والذكريات التي كتبها الشرقاوي حين وقعْ العدوان الثلاثي الاستعماري على مصر ، واتفق ان كان الشاعر في بيروت حينذاك ، فانقطعت دونه طريق مصر ، وبقي يتحرق على مثل الجمر لهفة الى بلده واهله ..

اخترت هذه القصيدة بالذات لصراحة موقفها على صعيد (الواقعية الجديدة) وللصوق موضوعها بقضية هي في صميم القضية السياسية الاجتماعية ، أي أنها قد تكون ، في رأي خصوم الواقعية ، أبعد عمل أدبي عن روح الرومانسية .. ولكنها على العكس ، قد زخرت بالمواقف والمشاعر والانفعالات الذاتية الخاصة التي ربما كانت في نظر دعاة الرومانسية من أخص خصائص هذه الرومانسية .. ومع ذلك لم تخرج القصيدة عن نهج (الواقعية الجديدة) ، بل لقد زاد ذلك في تألق مضمونها الواقعي وفي تكامل العناصر الفنية التي يقتضيها هذا المضمون ..

في ذروة المعركة المصيرية الضارية على القناة ، وفي ذروة الانفعال الشعري ازاء المعركة ، تتداعى الى وجدان الشاعر صور زوجه وحبه وذكريات لقاء شاعري لهما

هناك على صفحة القناة ،وقبور اجداده في مجرى القناة ، وتتداعى مع هذه الصور، في نغم واحد متكامل ، صور الذين حفروا القنـــاة ، وصور الغزاة الزاحفين على القناة :

●

عاد الوحوش الى القناة
الى القناة .. اتذكرين ؟
ونشيد ملاّح يسوق على القناة شراعنا
والماء يهمس تحتنا
الحب ، والليل المغرّد ، والطلاقة ، والامل
وأنا وأنت على القناة
وصدى أنين رنّ خلف الليل
من عهد سحيق :
أنّات من حفر القناة
... أتذكرين ؟
قد مات آبائي هناك
وقد حكيت لك الحكاية
فسمعتها حتى النهاية
ويداك في كفي
وحزن غامض يغشى الفؤاد
وتألق القلب المعذب في عيونك والخجل
ورأيت وجهك فجأة
في هدأة الليل العميق
متألقا بالضحكة الاولى
وكل صباك يضحك لي

... أتذكرين ؟..

. . . . .

ومن خضم هذا النغم المترع بصراع الفرح والحزن ، الطمأنينة والقلق ، ينبثق فجأة صراع بين شعور الضعف وعزم القوة ، بين همسات الرعب وانتفاض الايمان بالشعب والحياة وقوى السلام والحرية :

ويلاه !.. قد سطت الذئاب على القناة أتسمعين ؟
زحفوا على مهد الغرام يلوثون الذكريات
وقبور اجدادي هناك
... هناك في مجرى القناة
لا تتركيهم يزحفون

. . . . .

وقفي بكل قوى الامومة دونهم ... وتقدمي
ولتضربي بجميع أنواع السلاح ... وقاومي
بعظام آبائي إذا عز السلاح

. . . . .

بتراب موتانا اقذفيه على العيون
كيلا يمروا
إمضي لمعركة القناة ودافعي عن حبنا
وصغارنا ومصيرنا

. . . . .

امضي الى ارض البسالة بورسعيد

إمضي الى أمل الحضارة بور سعيد

وبيور سعيد

مستقبل الانسان يكتب من جديد

ما دمتِ الحضارة والسلام وعصرنا

يا بور سعيد

ما دمت واقفه هنالك كالصلابة ، كالأباء

أفديك حارسة على الشط المهدد ، لا تنام

وقفت تصون من المهانة والزراية والظلام

شرف الحياة .

يا زوجتي

سيري الى ركب الحياة ببور سعيد

وتعذّبي بلظى المدينة .

* * *

.. ثم رواية « الارض » للشرقاي .. هل أستطيع أن أصدق ان الدكتور عوض لم يقرأها ؟.. وهل أستطيع أن أصدق ان الدكتور عوض قرأهـا ولم يكتشف عناصر المأساة فيها : الحب الملتهب المحروم ، والأرض العطشى على ضفاف الترعة ، والتشرد البشري بين كنوز الخير ، والعهر المتفجر من أعماق رواسب الطهر المكبوت ، والطبيعة الأسيانة لانسحاق القلوب المعذبة ؟.. وهل أستطيع أن أصدق ان الدكتور عوض لم يكتشف ، في قلب عناصر المأساة هذه ، ينابيع

القوى البشرية الزاخرة بضياء الغد ، غد مصر التي كانت ، في الثلاثينات، تكافح هناك من أجل الارض ، ومن أجل الدستور ، ومن أجل الجلاء ؟.

أ كانت هذه واقعية « انزوى أمامهـــا الابداع الرومانسي ، وانكمش ، وانطوى على نفسه » و « فر الخيال » ؟..

غفر الله لك يا صديقنا ..

* * *

-٦-
من محمود أمين العالم
حتى نجيب محفوظ...

استدراكاً لما قد يوحيه عنوان هذا الفصل ، أول وهلة ، نبادر الى القول انه ليس لدينا ما نقصده ، هنا ، من علاقة بين محمود امين العالم ونجيب محفوظ ، وان ذكرهما معاً هكذا في العنوان ليس إلا تحديداً لموضوع هـذا الفصل في بدايته وفي نهايته ...

وبعد: ان شيئاً من الظن يخالجنا بأن اسم محمود امين العالم يأتي في مقدمة اسماء الكتاب والنقاد « الواقعيين » الذين ربما كانوا في « ضمير » الدكتور عوض، حين عزم أن يضع تيار الواقعية على « صليب » الاتهام .. مدعياً عليه انـه « اجتاح » الحيـــاة الادبية في مصر سنوات وسنوات ، « فزوى » الابداع الرومانسي ، و « أرهب » الخيال .. ثم حكم عليه ذلك الحـكم القاطع المطلق ..

نظن ذلك ، لأننا جميعاً نعلم ان اسم محمود امين العالم قد برز بين تلك الاسماء في « ذلك الزمان » بوصفه كاتبـاً وناقداً أدبياً وباحثاً كان يرتكز الى المنهـج العلمي الذي ترتكز اليه « الواقعية الجديدة » في مجالات الأدب والنقد .. ونعـلم جميعـاً انه كتب ، في « ذلك الزمان » ذاته ، فصولاً من النقد الادبي على صعيد

النظرية والتطبيق ، وفصولاً من البحث في تقويم التراث العربي ، الادبي والفكري، كانت من نفاذ النظر وإصالة الحس الادبي وسلامة الاسلوب وحرارة الاخلاص الوطني بحيث أضفَت على اسم الرجل ، في وقت قصير ، هالة من الاحترام والتقدير لدى أهل الفكر والأدب في معظم البلدان العربية .. ولكننا نعلم – في الوقت نفسه – أن محمود امين العالم ربما كان من حرصه الشديد المخلص على احتضان الادب العربي لقضية التحرر العربي ، وهي في عنفوان معركتها مع أعداء الحرية ، أن أحنق بعض الكتاب في بعض دراساته النقدية التطبيقية ...

فهل هذا – ترى – كان من « اسانيد » التهمة ، ومن « حيثيات » الحكم على تيار الواقعية كلياً ، ثم « الصلب » حتى « الموت » ؟ ..

وهل كان محمود امين العالم نفسه – هذا الناقد الواقعي المتشدد « المتزمت » – يفهم الادب ، من وجهة نظره الواقعية ، انه محض وصف للواقع دون انفعال به ، دون تعاطف وجداني معه ، دون ابتداع للرؤى تتوهج في نواحيه ، دون غوص الى أبعد اغواره ، دون تحليق بأجنحة الخيال الى اوسع آفاقه ؟ ..

لقد كدت أنساق ، من حيث لا أدري ، مع خدعة تزعم مثل هذا روّجها خصوم « للواقعية الجديدة » ولمحمود العالم بالذات نعرفهم بأعيانهم ، ونعرف لماذا أمعنوا طويلاً ، بإلحاح، في ترويج هذه الخدعة.. كدت أنساق معها ، ثم انتفضت على نفسي وحملتها على العودة الى ما كتب محمود العالم في ذلك الزمان ..

لقد كان الرجل أعمق نظراً ، وأترف حساً ، وأغنى عقلاً وثقافة من أن يفهم الادب ويفهم « الواقعية الجديدة » إلا بمفهومها الثري الخلاّق..

لقد يذكر بعض الذين حضروا مؤتمر الادباء العرب الثاني المنعقد في دمشق – بلودان (ايلول ١٩٥٦) .. لقد يذكرون ان محمود امين العالم قد رسم يومذاك للأدب وللفن ملامح – ولا نقول حدوداً – في محاضرته (الأدب والفنون الجميلة)

كان الرأي السائد في المؤتمر انها من أنفس ما انطبع في نفوس المؤتمرين وأذهانهم من ذلك اللقاء الفكري الادبي الديمقراطي الحميم .. ولقد يذكرون ، كذلك ، ان المؤتمرين هؤلاء كان خصوم « الواقعية الجديدة » فيهم أكثر من انصارها ..

كانت محاضرته تقوم على تحديد الفوارق بين الادب والفنون الجميلة .. وقد عرض للفارق الشائع عند البعض من أن الادب أقرب الى العقل والمنطق من الفن .. ولكن محمود العالم رفض هذا الفارق قائلاً : « ان هذه المسألة في الحقيقة ترجع الى تفرقة تقليدية في العمل الادبي بين الفكر والاحساس ، بين المعنى والعاطفة ، بين المدلول العقلي والعفوية الوجدانية . وهي تفرقة ليست صحيحة على الاطلاق في الادب . ففي الادب تتعانق المعاني والاحاسيس والافكار والعواطف ، وتتحقق معجزة العناق هذه بأصالة التجربة الابداعية، وبروعة الصور الحسية المستخدمة في التعبير والابانة » .. [1]

وينتهي الاستاذ العالم الى القول بتداخل الادب والفنون جميعاً وتزاملها جميعاً مع تمايز كل منها بالأداة المستخدمة بالتعبير والتصوير ، فالأدب يستعين بسياق اللغة ، والموسيقى بالصوت والزمن ، والنحت بالكتلة ، وهكذا .. « فمنذ النشأة الاولى لتاريخ النشاط البشري نجد الفن والادب متلازمين متزاملين » [2] .

هذه النظرة الى الادب عند محمود العالم ،واضحة الدلالة على انه يرى عنصر الغنائية عنصراً أصيلاً في مفهوم الادب ..

أما في مجال النقد التطبيقي فنراه ، وهو يكتب ـ مثلاً ـ مقدمة لديوان الشاعر كيلاني حسن سند « قصائد في القتال » (القاهرة ـ يناير ١٩٥٧) يشيد بظاهرة

---

١ ـ ٢ ـ نشرة اصدرتها وزارة المعارف السورية في كانون الاول ١٩٥٦ عن اعمال الدورة الثانية لموءتمر الادباء العرب ـ ص ٧٥ - ٧٦ .

عامة تبدو في هذا الديوان وفي دواوين اخرى لشعراء الشباب ، هي « الازدواج بين الشعور بالتحرر والانطلاق الذاتي وبين تجربة التحرر الوطني » .. ويصف هذه الظاهرة الشعرية بأنها « تكشف عن جدية وصدق » ..

ثم يمضي في هذا السياق يحلل هذه الظاهرة ويعمق النظر الفني فيها حتى يقول : « في بلادنا ترتبط قضية السعادة الذاتية والانطلاق الذاتي بقضية شعبنا وقضية بلادنا : قضية الوطنية والديمقراطية » ..

ويستدرك محمود العالم ، هنا ، فيقول : « ولكن هذا لا يعني بالضرورة ان يقتصر تعبيرنا الادبي أو الفني على القضايا الوطنية في صورة جهيرة مباشرة ، وان يكون كل تعبير عداها متخلفاً أو رجعياً . فليس الادب الوطني ان يتحول الادب منبراً خطابياً للقضية الوطنية ، بل يكفي ان يبرز الجانب الايجابي من قصة حياتنا ، أية كانت طبيعة هذه القصة ، قد تكون القصة قصة حب ، وقد تكون مجرد حكاية بسيطة للاطفال يتسامرون بها ، وقد تكون اسطورة رمزية، وقد تكون لمسة عاطفية غاية في الشفافية » ..

ما قول الدكتور عوض في هذا الكلام من رجل لا بد كان اسمه في « ضميره » حين كان يصدر حكمه على تيار الواقعية، بـ « تهمة » مطاردته للابداع الرومانسي، وخنقه للوجدان الرومانسي ، وسجنه للخيال « في كهوف وغيران لا يعرف لها أحد مكاناً » ؟ ..

* * *

عهد « انحسار » تيار الواقعية !

لعلنا أطلنا الكلام عن عهد (المد الواقعي) .. فلننظر الآن في العهد الذي يحرص الدكتور عوض -كما يبدو- ان يسميه عهد (انحسار) تيار الواقعية..

لقد ذكر الدكتور عوض من معالم (الازدهار) الرومانسي في هذا العهد : شعر صلاح عبد الصبور وشعر احمد حجازي ، و « قصص يوسف ادريس الاخيرة ولا سيما منذ « حادثة شرف » و « العسكري الاسود » ... » ، وقصص مصطفى محمود .. وذكر أيضاً « ذلك الجيشان الرومانسي الذي تجلى في قصص نجيب محفوظ الاخيرة » ..

فما حقيقة هذه « المعالم » الرومانسية ؟..

لن نتحدث طويلاً عن عبد الصبور وحجازي ..

فقد رأينا أن « ازدهار » الرومانسية في شعرهما ليس من نتاج انحسار الواقعية ، وانما هو – على التحقيق – امتداد لرومانسية اصيلة كانت تنمو وتزدهر في ظلال ازدهار الواقعية في ذلك الزمان ، وهي التي أوجدت المناخ الملائم لتفجر طاقاتها الشعرية على هذا النحو العاطفي الغنائي الشفاف بفضل ما أمدتها به تلك الظروف من غنى روحي ولهب وجداني مقتبس من لهب الكفاح العارم ومن موجة ديموقراطية هزت يومئذ كل قريحة ذات موهبة ..

غير أن عهد «انحسار »الواقعية ، قد أحدث – ولا ننكر – تبدلاً في شعر عبد الصبور ، أعني في رومانسيته بالضبط .. فبعد أن كانت الرومانسية الغنائية عنده تعبيراً عن انفعالاته بالواقع الحي المشرع الابواب لضياء الامل ينير للشاعر الانسان طريق الغد المشرق ، أصبحت هذه الرومانسية تعبيراً عن ازمته الذاتية وأزمة فريق كبير من جيل المثقفين والكتاب والشعراء الذين ازدهرت اسماؤهم في المعركة أيام ازدهار الكفاح الوطني .. تلك الازمة التي رأينا الشاعرة ملك عبد العزيز تحب أن تسميها « أزمة الانسان المثقف المعاصر » في نقدها الرائع لديوان

عبد الصبور نفسه، [1] ديوان «أقول لكم».. ولئن رأينا صلاح في هذا الديوان يفارق بعض مقومات واقعيته الاصيلة وتهتز نظرته النافذة الى جوهر الحياة والاحداث بعض اهتزاز، لم يفقد ـ مع ذلك ـ كل سمات الواقعية في ظلال رومانسيته الحاضرة القائمة .. وانما هو في عهده الجديد يعالج الواقع الحي أيضاً ، ولكن من جانبه السلبي ، دون أن يحاول النظر الى جانبه الايجابي المتحرك في اعماق الواقع هذا نفسه ..

وهنا يبدو لنا أن نوافق الدكتور عوض ، أول مرة ، منذ بدء هذا النقاش معه حتى الآن .. نوافقه ، على أن الحياة الادبية في مصر ، في السنوات الاخيرة تشهد ظهور نزعة رومانسية .. ولكننا نخالفه في ان ذلك ـ أولاً ـ يشكل « حركة احياء رومانسي » أو « يقظة رومانسية » عامة كما يريد أن يسميه ، وأنه ثانياً ـ كان نتيجة « انحسار » تيار الواقعية او انتكاسته كما يحب ان يعلله ...

وإنما الأمر أن هناك أعراض نزعة ذاتية تحولت عند بعضهم الى نوع من الأزمة التي ربما صح أن نسميها أزمة تمزق روحي ، ويظهر هذا التمزق على السطح وكأنه انعكاف على الذات وانعزال عن المجتمع .. واذا كان لا بد من تسمية هذه الاعراض بأنها ظاهرة رومانسية ، فليكن ذلك ، ولكن على نحو ما يقول رجاء النقاش ، في مقدمته لديوان احمد حجازي « مدينة بلا قلب » من « أن الرومانسية لا تظهر إلا اذا كانت هناك عقبات كبيرة داخل المجتمع » .. وهذه العقبات هي بالذات ما أحدث مثل تلك الاعراض الرومانسية القائمة في بعض أدب هؤلاء ، لا ما يدعيه الدكتور عوض من أن ذلك كان نتيجة انحسار تيار الواقعية .. ولا شك أن التحولات الاجتماعية العميقة التي حدثت في بلادهم قد اعترضتها عقبات لعلها ذات

---

١ ـ مجلة « المجلة » ـ القاهرة ، العدد ٦٣ نيسان (أبريل) ١٩٦٢ ، ص ٣٩ .

اثر في انكفاء بعضهم الى عالمه الداخلي على نحو من السلبية الآنيّة التي نراها الآن

أما تيار الواقعية فأعيذ الدكتور عوض أن يكون من السذاجة بحيث يرى أنه تيار طارىء يمكن أن ينحسر بمثل هذه البساطة العجيبة .. فنحن لا نشك أن الدكتور عوض أدرى من إن نقول له إن تيار الواقعية لم يوجد في مصر في السنوات الاخيرة اعتباطاً ، أو مصادفة ، أو بارادة من اولئك الكتاب والنقاد الذين يضمر اسماءهم حين يتحدث بهذا الامر .. وانما هو تيار انبثق من قلب الحياة المصرية نفسها ، بل من قلب الحياة العربية عامة ،وإذا كان لتيار آخر غير الواقعية أن يظهر على السطح ، هذه الايام ، في أدب مصر ، فليس ذلك إلا مظهراً من مظاهر الصراع الذي يعتمل في قلب هذه الحياة .

والواقعية التي يعنيها الدكتور عوض ، هي التي تعبر عن احد طرفي هذا الصراع ، ونعني به الطرف الذي يمثل القوى النامية الصاعدة التي لا يمكن أن تنحسر .. وإذا كان يبدو للدكتور عوض أنها في حالة انحسار ، فإنه ـ لا شك ـ يعرف أن المخاض الكبير الذي يحدث في مصر منذ الوقت الذي حدده لا نحسار الواقعية ، هو الذي يصور لبعض الاعين ظاهر الاشياء ، في حين يخفي عنها حركة الاعماق،فاذا هي لا ترى ما وراء الظواهر من ملامح الحقيقة .. الحقيقة الموضوعية الكبيرة .

وهنا ينبت عندي سؤال : لماذا أغفل الدكتور عوض ، حين كان يفتش عن معالم « الازدهار الرومانسي » في كل قطاع من قطاعات الادب المصري الحديث في السنوات الاخيرة ـ لماذا أغفل هذه المعالم الظاهرة أخيراً في شعر صلاح جاهين مثلاً ، وهو يمثل قطاعاً شعبياً ضخماً في أدب مصر الحديث ؟..

ففي عام ١٩٦٢ ، وهو من أعوام « انحسار » الواقعية !..أصدر جاهين ديوان « رباعيات » .. وهو أظهر مثال لما يريد الدكتور عوض أن يقرره ويؤكده من ظهور الرومانسية أو ازدهارها .. فإن رباعيات جاهين هذه تنضح

بمشاعر إنسان يغلق على ذاتـــه نوافـذ الضياء الذي كان ينير له الطريق الكبير أيام المعركة .. أيام انشد « كلمة سلام » (عام ١٩٥٥) ، وأيام انشد « مـوال عشان القنال » (عام ١٩٥٦) ..

أين صلاح جاهين الذي كان يقول في « موال عشان القنال » :

يجعل كلامي فانوس وسط الفرح قايد

يجعل كلامي على السامعين بفوايد

يجعل كلامي ولا ناقص ولا زايد

إحنا في وقت البنا ما حناش في وقت كلام

يجعل كلامي حجارة ومونة وحدايد

فين الكلام اللي زي الورد والحنة

أرميه سلام وانقله مواويل تتغنى

على شباب انقتل في حب أوطاننا

شال السلاح في يمينه وقال : يا بلدي

ندرن عليا لا خليكي ولا الجنة ..

أين صلاح جاهين هذا أيام مـــد الواقعية .. من صلاح جاهين الذي يقول في رباعيات ١٩٦٢ :

غدر الزمان يا قلبي ما لهوش أمان

وحاييجي يوم تحتاج لحبة ايمان

قلبي ارتجف .. أأمنْ بابه ؟

أأمِنْ بابه .. محتار بقالي زمان

عجبي !!

. . . .

أنا شاب ، لكن عمري ولا الف عام

وحيد ، ولكن بين ضلوعي زحام

خايف ، ولكن خوفي مني أنا

أخرس .. ولكن قلبي مليان كلام

عجبي ! !

. . . .

سهّير ليالي وياما لفّيت وطفت

وف ليله راجع في الضلام قمت شفت

الخوف .. كأنه كلب سد الطريق

وكنت عاوز أقتله .. بس ُخفت

عجبي !!

خوف ؟.. وخوف من الخوف ؟.. لم كل هذا ؟ ومن أين لمثل صلاح جاهين أن يسد عليه الخوف كل طريقه ، وهو الذي لم يخف من معركة القنال ذاتها ، بل حمل يومئذ كلمته الشجاعة في المعركة ليجعلها فانوساً يقود المناضلين في مهرجان الفرح ؟.. أليس هذا يعني أن صلاح جاهين الـ « رباعيات » يعبر عن أزمة المخاض الكبير بالذات ؟

ولكن الواقعية ، رغم ذلك ، لم تنحسر .. فهي ما زالت ذات جذور حية ونامية في أرض مصر ، وليست تحتاج رؤيتها إلى أعين من نوع خارق تنفذ الى إلى ما تحت (الصخور) أو إلى ما وراء السد العالي .. وإنما تحتاج رؤيتها إلى مجرد القصد .. فهذه الواقعية تشق لنفسها اليوم طريق النمو تحت (الصخور) وبين الكتل الضخمة التي ينهض عليها السد العظيم .. تشق اليوم لتيارها اقنية جديدة عريضة يجري فيها دون صخب ، لانها ذات اعماق . ويستطيع الدكتور عوض أن يرى مدها على جانبيه اذا استطاع أن يحول بصره ، ولو قليلاً ، عن هذا المسيل الضحل الصغير الدقيق الذي يحب أن يسميه « حركة احياء رومانسي » ، وهو لا يتجاوز أن يكون رشحاً من بضعة اقلام بعضها عتيق ، وبعضها يستقي من نبع الواقعية ولا يدري ..

فماذا يعني ، مثلاً ، أن توفيق الحكيم ذاته ، وهو الذي كاد يدخل حدود « اللامعقول » بل لقد دخلها بالفعل في « يا طالع الشجرة » يعود فجأة الى الواقعية بقالب جديد في مسرحيته « الطعام لكل فم » ثم هو يعلل هذه العودة الرائعة في مقدمة كتبها لهذه المسرحية الرائعة ، فيقول :

« أمام المسرح الجديد – غير مهمة التجديد في المضمون .. إن عالمنا الجديد ليس مجرد عالم يائس عابث يعيش أزمة سوداء ويتحدث عن لا جدوى الحياة .. أظن أن هذه النظرة خاصة بجيل معين وظرف معين : انه جيل ما بعد الحرب العالمية الثانية من الكتاب والفنانين في أوروبا . لكن هناك أيضاً عالماً جديداً يبني نفسه ، وهذا البناء الجديد يؤدي حتماً الى نظرة جديدة الى كل القيم ، ليست نظرة سوداء ، بل هي نظرة فاحصة منشئة لا ترى الدنيا عبثاً متكرراً ، بل تراها خلقاً مستمراً » ..

ماذا يعني هذا من مثل توفيق الحكيم بالذات ؟.. أليس يعني أن الواقعية – حتى بمفهومها الذي يقصده الدكتور عوض – تفرض نفسها اليوم على أدب مصر ، كما لابد تفرض نفسها على كل أدب في عالمنا الحاضر ؟..

أما « حادثة شرف » ليوسف ادريس ، فلن نتكلم عنها ، لأن الدكتور عوض نسي ، كما يبدو ، أنها من نتاج عهد المد الواقعي ذاته ..

وأما مصطفى محمود فهكذا كان أيام المد وهكذا هو بعد «الانحسار»..

نجيب محفوظ :

وبعد ، لقد حان أن ينتهي بنا المطاف الى نجيب محفوظ ..

ماذا يريد الدكتور عوض من وضع نجيب محفوظ في سجل الظاهرة الرومانسية بعد «انحسار » الواقعية ؟..

فهل يريد أن نجيب كان واقعياً أيام « المدّ » ، وهو بعد « الانحسار »يتحول اليوم بهذا « الجيشان الرومانسي في قصصه الأخيرة » إلى غير الواقعية ؟..

لقد كان نجيب محفوظ واقعياً في كل ما كتب ، وما يزال كذلك حتى في قصصه الاخيرة (اللص والكلاب، السمان والخريف ، الطريق) والدكتور عوض نفسه يشهد بهذه الحقيقة في تحليله ونقده لهذه القصص ولا سيما ما كتبه عن «السمان والخريف » في «الاهرام».وما بنا حاجة أن نرجع إلى موضوع هذه القصص ، فهو معروف لدى القراء ، وقد كتب عنه كثير من النقاد الواقعيين وغير الواقعيين .. انه من قلب المجتمع المصري ، من مشكلات هذا المجتمع في عهد ما بعد ثورة يوليو .. انه نوع من النظر الفكري – الادبي في ما انشأته ظروف العهد الحاضر في مصر من صراع داخل هذا المجتمع بين قوى اجتماعية بعضها في حالة احتضار

وبعضها في حالة ارتباك وبعضها في مخاض الولادة .. غير أن شيئاً جديداً حدث في اسلوب التناول والمعالجة عند نجيب محفوظ .

وهذا الجديد ، يسميه الدكتور عوض بـ « الجيشان الرومانسي » .. والواقع أنه ظاهرة تطور إبداعي في واقعية نجيب ، وهو الأمر الذي كان يحتاج اليه اسلوبه الروائي ليستكمل احد العناصر الفنية الهامة للرواية الواقعية الحديثة ، وقد أشرنا في بعض هذه الفصول إلى أن الواقعية ، بمفهومها الحقيقي ، لا تؤدي مهمتها ولا تحقق مفهومها ما لم يكن هناك تلاحم حميم بين الموقف الانساني للكاتب وبين الموضوع الواقعي ، وما لم يكن هذا التلاحم نابعاً من وجدان الكاتب وانفعاله الذاتي الذي هو مصدر الابداع والخلق ، ومصدر الصفة الفنية التي يكتسبها الواقع الخارجي بعد عملية الخلق .. وهذا كله يقتضي من الكاتب أن يستخدم طاقة الخيال عنده وقدرة التنظيم والتنسيق بين الاجزاء التي يختارها من جوانب الموضوع لعمله الفني .. وقدرة التنظيم هذه هي ما يعنيه « مارتن جونسون » بقوله إننا « نفرق بين الخيال المنظم في الفن وبين النزوة العابرة ، على أساس أنه في الاول نجد تنظيماً محدداً ونهجاً مترابطاً وشكلاً خاصاً قادراً على توصيل التجربة الشعورية المتماسكة من الفنان الى الجمهور » .

وقد خطا نجيب محفوظ في « اللص والكلاب » وفي « السمان والخريف » خطوة رائعة في تطوير عمله الروائي على هذا الاساس نفسه ، ونجح في استخدام ما يسميه النقاد المعاصرون بـ « المنولوج الداخلي » ، بعد أن اقلع عن طريقته السابقة في اغراق الحدث الروائي بالتفاصيل والجزئيات دون اعمال التنظيم والاختيار في داخل المضمون والحادثة .. وبذلك ازدادت واقعيته تماسكاً وجدة

وإشراقاً ، واقتربت خطوات الى مفهوم الواقعية الجديدة ، على عكس ما يريد الدكتور عوض أن يستنتجه من هذه الظاهرة الجديدة في قصص نجيب الاخيرة. .
لان « الجيشان الرومانسي » الذي يتحدث عنه هو من طبيعة الواقعية الجديدة ، لا من طبيعة خارجة عنها او مناقضة لها . .

* * *

مع عبدالله القصيمي في :

العالم ليس عقلاً

ما الوجود .. ما مصيره .. ما القوانين التي تسوده ما قيمة الانسان فيه .. ما دوره .. ما مدى حريته واختياره .. ما الشرائع التي تحكمه ؟..

ما شأن الثورة والثوار والقادة والفنانين والمفكرين ؟.. ما دور الفرد في توجيه التاريخ .. ما قوانين التطور التاريخي .. ما شأن الفكر والمعرفه والعقيدة والغرائز البشرية في هذا التطور؟

والعرب : ما قيمة تاريخهم الحضاري .. ما طبيعة تفكيرهم وخصائصه المتميزة ؟

كل هذه القضايا الكبرى يثيرها المؤلف بطريقة تأملية متوهجة حينا، او خطابية متوترة ومثيرة حينا ..

والدراسة النقدية هذه تستوعب معظم قضايا الكتاب في مناقشة موضوعية منهجية ، وقد ألقيت في ندوة عقدتها لهذا الغرض جمعية أصدقاء الكتاب في ناديها ببيروت (٢٨ – ٤ – ١٩٦٥) .

قراءة هذا الكتاب *، قراءة درس ونقد معا ، قد علمني من جديد ، كيف تكون المعاناة الشاقة المرهقة المثيرة ، في حوار الفكر مع الفكر ، شيئاً حميماً ممتعاً ، أولاً .. وشيئاً من ممارسة النهج الموضوعي المحبب الى نفسي ثانياً .

لقد أتعبني هذا الكتاب حقاً .. ولكنه أمتعني ، وعلمني ، وروضني ..

●

وبعد ، فكيف نبدأ ؟..

تلك كانت أول المشكلة عندي !..

اننا أمام عنوان صادم صارم : « العالم ليس عقلاً » .

هل أراده المؤلف ، هكذا ، عنوانَ منهج فكري يحدد ، منذ صفحة الغلاف الأولى ، نزعته ومذهبه، بمثل هذه العبارة المركزة ؟.. أم تراه قصد الأثارة للأثارة المحض ؟..

ليس يعنينا القصد بقدر ما يعنينا مؤدى الكلمة ذاتها .. والمؤدى هنا يتضمن المنهج والاثارة معاً . ومن عجب أن عنصر الاثارة كان هو الغالب في أذهان الكثرة ممن قرأوا الكتاب ، أو بعض فصوله ، أو عنوانه وحده ، ومن كتبوا عنه ، ناقدين أو مؤيدين .. ولعل غلبة هذا العنصر لم يكن مصدرها العنوان بمفرده ، بل – إلى ذلك – ما جاء تحت العنوان في كلمات هي أصرح كلمات وأعنفها وأجرؤها في إثارة النفوس والعقول عند العرب في إبان هذا الغليان الاجتماعي والسياسي والعقلي الذي يستأثر بمعظم الاهتمامات الاولى في حياتهم حتى اليومية في هذه الحقبة العنيفة .. أليس مثيراً حقاً للنفوس والعقول ، في مثل هذا

---

* مطابع دار الغد – بيروت ١٩٦٣ .

الحال أن يصدمنا كاتب مفكر ، قبل أن نفتح صفحة واحدة من كتابه ، بكلام يقول لنا فيه :

« الثوار والدعاة والقادة والفنانون والمفكرون ، قوم من المرضى والمتعبين ، يعالجون آلامهم بتطبيب الآخرين » ؟..

ماذا يريد الكاتب بهذا النمط الجديد الغريب من الكلام في هـذه الأيام ؟..

كان هـذا السؤال أول هـدف لي في دراسة الكتاب وفي عرضه ومناقشته ...

ولكن ، كان عليّ منذ البدء،أن أتماسك حيال عنصر الاثارة في تلك الكلمات الصادمة الصارمة ، وفي العنوان ذاته ، كيلا أستسلم الى شيء من الانفعاليـة يحرفني عن النهج الموضوعي السليم .

ومضيت ، على هذا النهج ، اقرأ صفحات الكتاب التي تبلغ ستمئة الا واحدة وعشرين صفحة .. أقرؤها كلمة كلمة ، جاهداً كلّ الجهد في أن أهتـدي الى الاساس الجوهري الذي تقوم عليه هذه الأفكار والتأمـلات الغزيرة المتدفقة المتكررة ، المتناقضة أكثر الاحيان ، المتصارعة بعضها مع بعض .. وأكاد أزعم الآن أن هذا الجهد لم يكن باطلاً ، فقد أسمح لنفسي بالقول ان ما سأعرضه ، في هذا التقديم ، هو أقرب الخطوط ، في تقديري ، الى المنطلقات الفكرية والنفسية التي انبعث منها الكاتب .. ربما كان هذا إدعاء يعوزه التواضع ، ولكن يشفع لي انني لم أعطه أكثر من صفة الادعاء على كل حال ..

ضغوط نفسية ، وفكرية :

يبدو لي ان أول ما ينبغي ايضاحه ، منذ الآن، هو أنه لم يكن عسيراً عليّ، وليس عسيراً على أي قارىء غيري ، اكتشاف كون المؤلف خاضعاً ، في معظم أفكاره وتأملاته وخواطره ، الى عدد من الضغوط النفسية والفكرية العنيفة،التي يصح أن نجمعها كلها في حالة أو وحدة تؤلف مـــا نسميه بالأزمة ، إذا لم نسمها (عقدة) ..

لا أحب أن أبحث عن مصدر هذه الأزمة ، أو مصادرها .. واكتفي بالبحث عن ظواهرها وأعراضها ، وعن النزعة العامة التي تسود الكتاب ، والتي يبـدو انها صادرة عن تلك الأزمة بالذات ..

انها نزعة التشكيك بكل شيء : بمعنى الوجود ، بالقيم كلها ، بقيم الحيـــاة والانسان والعقل والاخلاق والحضارة .. هذه النزعة الأساس ، نشأت عنها ، أو دارت عليها نزعات عدة : نزعة التشاؤم النفسي والفلسفي معاً ، نزعة العدمية أو ما يسمى اليوم بالرفض ، نزعة النقد للنقد ، ولا أقول للهدم.. وهو النقد السلبي دائماً ، الوحيد الجانب اكثر الأحيان ، ثم نزعة الجبرية المطلقة المغلقة ، في حركة الطبيعة وحركة المجتمع على السواء .. وعن النزعة الاخيرة نشأت عنده فكرة عدم المسؤولية الاخلاقية :

« . فالحالات النفسية ، وهي الاخلاق من الداخل ، تحدث بأسبابها حدوثاً لا خيار ولا حرية فيه ، كما تحدث الظواهر الطبيعية ، وكما تجيء ألوان جلودنا . انها طاقات تستجيب لمثيراتها وموضوعاتها استجابة غير اخلاقية » (ص ٢٤٥).

هكذا يقول المؤلف ، وهو قول يتكرر في مناسبات عـــدة من الكتاب ، وبتصريحات أكثر جراءة وبنزعة أكثر جبرية ..

وهناك ظاهرة تكاد تتكشف فيها هذه النزعات كلها مجتمعة ، أعني بها ظاهرة الموقف السلبي الثابت الصلب حيال كل شأن يتصل بالعرب من حيث كونهم شعباً ، أو أمة ، او مجتمعاً بين المجتمعات البشرية .. ان كل ما في الحياة العربية : تاريخها ، وثقافتها ، وأدبها ، وأخلاقها ، وخصائصها ، وظروفها الاجتماعية والسياسية والعقلية ، وعلاقاتها الانسانية الداخلية والخارجية ، في قديمها وحديثها حتى اليوم. ان كل ذلك ليس شيئاً يستحق من صاحب الكتاب ولو نظرة واحدة ايجابية .. كل ما في حياة العرب من نقائص ونقائض صار عنده المقياس الأوحد المطلق لكل حكم في كل قضية تتصل ،من قريب أو بعيد ، بأية ناحية من نواحي الحياة العربية. بل كثيراً ما يستدرجه الأمر ، وهو في احدى غضباته المتهيجة في نقـــد بعض الظاهرات في حياة العرب ، الى اصدار أحكام تتخذ طابع التعميم والشمول ،وقد استدرجه هذا بالفعل الى الأخذ بنظرية الاجناس التي تقول بتفوق بعض أجناس البشر على البعض الآخر من حيث قدرة الابداع والتطور والتكيف مع ظروف الحضارة. فهناك – كما يرى الاستاذ القصيمي – مجتمعات من الناس « ليس في موهبتهم وعي الحرية والتسامح وتحويلها الى سلوك » ، وهؤلاء « كيف يستطيع شيء مـــا أن يجعلهم أحراراً متسامحين ..والذين ليس في قدرتهم الابداع والخلق هل يستطيعون أن يتحولوا الى مبدعين وخالقين بمجرد وضعهم تحت ظروف فيها ابداع وخلق؟.» (ص ٢٧٢) .

وهو يرى أن قدرة الابداع والخلق هذه ، تنشأ من خصائص ثابتة في قوم من الناس ، وأن فقدان هذه القدرة تنشأ ايضاً من خصائص ثابتـــة أخرى في قوم آخرين .. « أما كيف توجد هذه الخصائص – والسؤال للمؤلف – فكما توجـد الخصائص البدنية وخصائص النباتات والحيوانات وسائر ما في الكون (ص٢٧٣)

« والمجتمعات الممتازة هي ممتازة بخصائصها ، لا بتعاليمها ولا بمواعظها ولا بكثرة المصلحين فيها ، بل المتخلفون هم اكثر الناس رسلاً وهداة وتعاليم،واقواهم علاقات بالسماء » .. (ص ٢٧١ – ٢٧٢) .

وسنرى ، خلل العرض ، أحكاماً من هذا القبيل على ما يسميه بطبيعة التفكير العربي .. وسنرى كيف يغلو في ابراز هذه النزعة التي أصبحت غريبة عن تفكير عصرنا بعد ما أثبتت العلوم التجريبية ، في أحدث مكتشفاتها وأرفعها تقنية ، بطلان نظرية الاجناس وهدمتها من الأساس ، كما أثبتت بطلانها ، عملياً ، نهضات الاقوام والشعوب التي نسميها اليوم بالبلدان النامية الموسومة بالتخلف ..

ومن التتبع المتأني لمثل تلك الأحكام والمواقف السلبية ، في مواضع كثيرةمن الكتاب ، ولا سيما ما يتصل بمختلف ظاهرات الحياة العربية ، قديماً وحديثاً ، يرجح في ظنّنا أن هناك خيوطاً ظاهرة وخفية تشد معظم أفكاره ، في هذه الشؤون ، الى تلك الأزمة التي قلت في البدء ، إن المؤلف رازح بها نفسياً وعقلياً معاً .. وأعني بهذا ان معظم تلك الاحكام والمواقف والأفكار ينطلق من حالة ذاتية عاطفية ، وقلما ينطلق من نظرة علمية موضوعية ..

وأحسب أن الاستاذ القصيمي مدرك هذه الحقيقة من نفسه ، ولهذا نراه يجهد كثيراً ، ومراراً ،في تبرير منطلقاته الذاتية هذه ،حينا بطريقة عاطفيةدراماتيكية وحيناً بطريقة عقلية يبنيها على ما يشبه القواعد النظرية .. فمن الطريقة الأولى ما يتمثل بقوة وحرارة وزخم نفسي وفني رائع ومثير ، في فصل (قصيدة بلا عروض) ، وفي الفصل الأخير من الكتاب بعنوان (صلاة) . يقول ، مثلاً، في (قصيدة بلا عروض) :

« إن كل دموع البشر تنصبُّ في عيوني ، وأحزانهم تتجمع في قلبي، وآلامهم تأكل أعضائي .. ليس لأني قديس ، بل لأني مصاب بمرض الحساسية ».. ويقول

« دعوني أبكي ، فما اكثر الضاحكين في مواقف البكاء . دعوني أحزن فما اكثر المبتهجين أمام مواكب الأحزان . دعوني أنقد فما اكثر المعجبين بكل التفاهات. دعوني أعبّر عن جانبي الحقيقة فما أكثر المعبرين عن الجانب الآخر . دعوني أذرف الدموع فما أكثر من يبكون بلا دموع . دعوني أنقد الكون فما أكثر المؤلّهين لأخطائه .. دعوني أزعجكم فان جميع ذنوب العالم والآمه تعبر فوق أعصابي . دعوني أحتج على نفسي باحتجاجي على الآخرين . (ص ١٢ – ١٤) ..

وفي فصل (صلاة) يقول ، وهو يعني نفسه :

« لا تسيئوا فهمه . لا تنكروا عليه أن ينقد أو يتّهم او يعارض او يتمرد او يبالغ او يقسو .. إنه ليس شريراً ولا عنيفاً ولا عدواً ولا ملحداً ، ولكنه متألم حزين ، يبذل الحزن والألم بلا تدبير او تخطيط ، كما تبذل الزهرة أريجها او الشمعة نورها ! لقد تناهى في حزنه وضعفه حتى بدا عنيفاً » .. « ليس نقده الارثاء للعالم ورثاء لنفسه ، بل ليس نقده الا تمزقاً ذاتياً » .. (ص ٥٧٨) .

ومن أمثلة التبرير لطريقته الذاتية بأسلوب يتخذ وجها عقلياً او نظرياً ،ما يقوله في فصل (القانون الخالق) :

« .. ان الأفكار لا تخلق نفسها ولا تختار نفسها ، وهي في كل حالاتها ليست إلا اسلوباً من اساليب البكاء او الاحتجاج على النفس او على المجتمع او علىالطبيعة . وإذا لم توجد الحالة التي تجعلنا نبكي ونحتجّ ، فلن توجد الحالة التي تجعلنا نفكر ونغير أفكارنا !. أنا أبكي وأحتجُّ ، اذن أنا أفكّر » (ص ٢٩١).

إن هذا النوع من المنطق الآلي في فهم طبيعة التفكير، كثير شائع في تضاعيف الكتاب ، وهو – كما أرجح – ليس منطقاً بقدر ما هوَ تبرير يصطنع المنطق .. تبرير ، كما قلت ، لما يشعر به ، في نفسه ، من كونه يفكر بذاتيته ، بأزمته .. على ان هذه الأزمة تنفجر ، أحياناً ، بأشكال من الانفجار لا يسعنا الا أن نحس

فيها غير ما يريدنا ان نحسّ في مثل تلك الكلمات العاطفية التي عرضتها منذ قليل..
نحسّ فيها شيئاً من الغضب الجامح يقرب إلى الكراهية حين يتحدث، مثلاً، عن اولئك الذين أشار اليهم في عبارة الغلاف، وهم (الثوار والدعاة والقادة والفنانون والمفكرون) .. وسنرى في كلامه عن الثورة أنواعاً من التفجر تثير الدهش..

* * *

هل يعني كلُّ ما تقدم ان الاستاذ القصيمي يسير في خط واحد دائماً، هو هذا الخط الذي رسمنا بعض ملامحه حتى الآن ؟..

لو أن الأمر كان كذلك، لما أتعب قارئاً ولا ناقداً، ولما أتعبه قارىء ولا ناقد.. أو لكان تعبُنا به وتعبُه بنا أيسر مما هو واقع بالفعل.. ذلك بأن الاستاذ القصيمي يسير في خطوط عدة، ويتجه إلى عدة وجهات، وإن كان يرجع كل مرة الى خطه الأساسي ذاك، ولكن بعد أن يبهرَنا بتتبع منعرجاته العديدة، حتى لنحسب أحياناً اننا انتهينا معه الى خط جديد لا رجعة لنا عنه بعد، أو اننا صرنا الى نقطة هي التي كان يستدرجنا اليها منذ البدء، ثم سرعان ما يشدُّ بنا دفعة واحدة إلى وجهة معاكسة..

* * *

دفاع عن ايمانه، ثم ...

نراه، مثلاً، يستهلُّ الكتاب بهذا الدفاع الحار المستبسل عن إيمانه : إيمانه بالله والانبياء والأديان.. حتى ليحيط ايمانه هذا بحصن منيع من المعادلات التالية :

« ... أنا موجود ، إذن أنا مؤمن — أنا أفكر ، إذن أنا مؤمن — أنا إنسان ، إذن أنا مؤمن » (ص ٥) ..

نقرأ هذا ، فنحسب اننا — إذن — معه على هذا الخط الإيماني بحدوده الواضحة الى النهاية .. ونمضي على هذا ، ثم يفجؤنا — بعد — بأمر جديد ، بخط جديد ، ثم ترانا قد استرحنا من دهش المفاجأة ، لكثرة ما نسير معه في هذا الخط المعاكس لذاك .

تعالوا نرافقه في فصل « الغباء خبز عالمي » حتى نصل الى ص ١٧٩ ، وعلينا هنا أن نتوقف لنرى كيف يفهم التدين وكيف يصفه :

« إن التدين عملية قذف ذاتي ، والذين يؤدّون أعمالاً دينية يشعرون بالراحة والارتواء ويظفرون بنوع من الطمأنينة السعيدة، وهم يفسرون هذه الطمأنينة بأنها راحة الضمير المستقيم ولذة العبادة ، مع ان ذلك ليس سوى الاسترخاء الذي يعقب كل عملية افرازية » .

ولكن ، قد يكون هذا نوعاً من التعبير المجازي اختاره هكذا لممارسة لعبة فنية .. فلنرافقه إذن في رحلة جديدة إلى فصل « القانون الخالق » .. هنـــا نجده هادىء الاعصاب ، يتحدث بلغة العلم ، بعيداً عن لعبة الفن وإغراءات الاسلوب الخطابي ، فإذا هو يقول بأحد القوانين الكونية العامة المادية ، وهو قانون تراكم الحركة والمادة ، وتحوّل المادة بهذا القانون إلى حالات تطورية جديدة ، وإذا هو يبني على أخذه بهذا القانون نظرته الى الوجود والخليقة، فيقول « ان قانون التراكم لا يترك أي احتمال للتدخل في الكون من خارجه ، وهو — أي هذا القانون — يجيب على السؤال القديم : هل الشيء يخلق نفسه ؟.. نعم ، الشيء يخلق نفسه » — والكلام هذا بنصه للاستاذ القصيمي — (ص٢٧٧) ، ثم يقول ما نصه أيضاً : « ولو كان الشيء لا يخلق نفسه ، لكان خالقه شيئاً يخلق نفسه ، وحينئذ يثبت أن

الشيء يخلق نفسه. وقد جاء قانون التراكم الخالق بديلاً علمياً عن الأرباب والاساطير التي كان القدماء يحاولون أن يفسروا بها عملية الخلق المستمر . وتفسير الكون بالعقائد ينافي وجود القوانين فيه بل ينافي مجرد وجوده . وتفسيره بالقوانين ينافي وجود العقائد ، والجمع بين تفسيره بالعقائد وتفسيره بالقوانين ، يعني القول بالشيء ونقيضه ، أي يعني القول بالحقيقة وإنكارها في مجال واحد » . (ص ٢٧٨)

هوذا قول صريح له أشباه في أماكن اخرى من الكتاب ، وعلى هذا القول يبني ، في فصل « منطق الكون ومنطق الانسان » ، رأيه - وهو رأي مادي صريح أيضاً - بأنه « سيكون ممكناً جداً معرفة القوانين التي بها توجد الحياة ، حياة الحيوان والنبات ، ومعرفة أدق الأسرار والتفاعلات التي بها يتوالد الحي عن الميّت ، وتكوين الكائن الحي من نواة الحياة الموجودة ، ثم تقليد تلك القوانين.. وبهذا الاسلوب نفسه ستحل مشكلة الموت والشيخوخة وجميع المشكلات العظمى كالعروج الى الكون الأعلى والسيطرة عليه وعلى كل طاقاته وكل ما تتطلع إليه حاجات الانسان وطموحه » (ص ٣٠٠) .

أعتقد ان هذا كلام لا يحتاج الى تعليق ولا توضيح ، فهو صريح في مناقضته لكل كلمة جاءت في مستهل الكتاب بعنوان « دفاعاً عن ايماني » ..

* * *

بين المثالية والمادية :

ولكن ، هل نفهم من هذه النصوص ذات النظرة المادية للكون في ظاهرها ان الاستاذ القصيمي من الآخذين ، فعلاً ، بالفلسفة المادية الـ (Materialist) ، أم هو من أهل الفلسفة المثالية الـ (Idealist) ؟..

هنا ايضاً نقع على مناقضة جديدة من مناقضات الكتاب. فإن ظاهر النصوص التي ذكرنا بعضها الآن لا يدع مجالاً للشك بأن الرجل من أهل الفلسفة المادية.. بل هو يظهر كذلك بمثل هذه الصراحة في قضية اخرى أساسية من القضايا الحاسمة التي تفصل بين الفلسفتين: المثالية والمادية، هي قضية الفكر والمادة وأيها أسبق بالوجود، فإنه لمن المعلوم ان الفلسفة المادية تقول بأسبقية وجود المادة على الفكر، وان الفكر ليس الا انعكاساً عن العالم الخارجي الموضوعي، في حين تقول الفلسفة المثالية بالعكس..

فماذا يقول الاستاذ القصيمي في هذه القضية الفاصلة ؟..

يقول في فصل «منطق الكون ومنطق الانسان» ما نصه:

«.. والتفكير المنفصل عن الوجود أو السابق للوجود، ليس غير موجود فقط، بل مستحيل وجوده.. فنحن لا نستطيع – الى حد الاستحالة – أن نفكر أو ان نضع قوانين منطقية من غير وجود مادي نأخذ منه منطقنا وأفكارنا ونعكسها عليه.. الخ» (ص ٣٠٦). وفي هذا السياق نفسه يمضي في الشرح والتقرير حتى كأنه يواجه ويتحدّى أبا الفلسفة المثالية افلاطون، وأبا الديالكتيك الحديث هيغل كليهما، حيث يقول مثلاً: «والمطلق لا يستطيع أن يعمل شيئاً، لأن العمل تحديد، وغير المتحدد لا يكون متحدداً. فالقدرة المطلقة، وكذا الارادة والعلم المطلقان، لا يمكن أن تصبح عملاً ولا شيئاً..» إلى ان يقول: «والفكرة السابقة فكرة مطلقة، لهذا لا يمكن أن تُحدِث شيئاً، ولا ان تتحوّل الى حركة. والوجود السابق هو الذي يجعل الفكرة متحددة، أي يجعلها تخطيطاً مادياً.. ولو وُجدت فكرة سابقة على الكون لما كان ممكناً أن توجد الكون. فالفكرة السابقة – لو وُجدت – لا يمكن أن تتحول إلى صورة مادية، إذ لماذا تتحول ؟ وعلى أية صورة تكون في تحولها ولا صورة سابقة ؟» (ص٣٠٨)

وهنا تجيء الفرصة المناسبة لتفسير عنوان الكتاب : « العالم ليس عقلاً » وقد أشرت ، في البدء ، أن هذا العنوان يتضمن المنهج الفكري للمؤلف ، بقدر ما يتضمن عنصر الاثارة .. وما دمنا قد وصلنا الى عرض رأي المؤلف في قضية الوجود ، وقضية العلاقة بين الفكر والكائن ، فقد صار بإمكاننا القول ان هذا الرأي بالذات هو ما عبر عنه بهذا العنوان .. فهو — إذن — يقصد بكون (العالم ليس عقلاً) ان العالم وجود واقعي موضوعي ، وليس وجوداً عقلياً . وهذا ما نستخلصه من عدة نصوص في الكتاب ، غير أن أشد النصوص صراحة بهذا المعنى ، قوله في (ص ٣٠١) :

« ... فان القوانين الكونية ليست قوانين علمية الخ » ، وان « العلم كله وجميع أنواع المعرفة مأخوذة من الكون ، ولكن الكون ليس مأخوذاً عن شيء آخر » .. ولعل أصرح من هذا قوله (في ص ٢٧٣) :

« البشر يتعاملون ويعملون كقوانين طبيعية ، لا كبشر .. هم قوانين لا عقول » .. ومثل ذلك قوله (ص ٣٠٧) : « ان الوجود هو الذي يضع قوانين المنطق ، وليس المنطق هو الذي يضع قوانين الوجود » . وقوله (ص ١١٨) : « ان نموذج كل شيء ومثاله هو وجوده ذاته » وان « النموذج العقلي أو المثال العقلي هو صورة الوجود لا وعاؤه » صفاته واحتياجاته ، لا مبدؤه أو سببه » ...

وبالرغم من ان هذه النصوص تؤلف ، هي وكثير أمثالها في الكتاب ، إحدى النزعات البارزة عند المؤلف ، وهي نزعة التقليل من شأن العقل البشري ، واعتبار الانسان خاضعاً في افعاله وسلوكه ومنطقه وتفكيره لحوافز وجودية غريزية تتحكم فيها حتمية كونية مطلقة لا تقبل تدخل الارادة البشرية اطلاقاً ، ولا وعي الانسان للضرورة — أقول بالرغم من ان هذه النصوص تقصد الى هذا

الغرض ، هي في الوقت نفسه تفسير لهذا الغرض بالذات في عنوان الكتاب ..

وفي هذا التوضيح الاخير ، يتبين أن ما يتراءى لنـــا من انه ينزع بمذهبه الفكري الى الفلسفة المادية ، أو – على التحديد – المادية الديالكتيكية ، بما يقوله عن موضوعية الوجود وعن علاقة الفكر بالكائن ، ليس هو إلا احدى ظاهرات التناقض العديدة في الكتاب .

فان كل ما يقوله عن الثورة ، مثلاً ، أو عن التمايز والاجناس والشعوب وعن المسؤولية الاخلاقية ، وكثيراً مما يقوله عن ممكنات التطور الاجتماعي وعوامله ، والعلاقة المتبادلة بين الانسان وظروفه الخارجية ، وعن أثر التفكير في حيـــاة الناس وفي التطور ، وعما يتعلق بالأنظمة السياسية والاجتماعية – كلّ ذلك وكثيراً غيره، يناقض به نفسه مراراً من جهة، ويناقض به من جهة ثانية قوانين المادية الجدلية من حيث هي طريقة في التفكير والتحليل ، وإن بدا لنا من مثل النصوص المتقدمة انه يأخذ بهذه القوانين منهجاً فكرياً على نحو صريح ..

* * *

الضرورة ، والحرية :

ولكيلا نقع في أحبولة التعميم الاعتبـــاطي ، ولكيلا نخرج عن النهج الموضوعي ، لا بدّ من تخصيص بعض هذه الامور بشيء من العرض والمقابلة :

أشرتُ ، منذ سطور ، الى قضية قانون الضرورة ، وهو يتحدث كثيراً عن الضرورة هذه .. فكيف يفهم الاستاذ القصيمي هذا القانون ، وكيف يلائم بينه وبين قانون تراكم الحركة والمادة الذي بحثه في فصلين ضافيين : « القانون الخالق »

و « منطق الكون ومنطق الانسان » يربيان على اثنين وسبعين صفحة ؟ ..

إنه ، هنا ، يضطرب بين تفسيرات المثالية وتفسيرات المـــادية الجدلية .. وأحب أن أؤكد ، قبل عرض آرائه ، انه ليس قصدنا أن نفرض عليه تفسيرات معينة ، بل القصد معرفة انه هل يلتزم منهجاً فكرياً عاماً يحلل -في ضوئه دائماً- مختلف القضايا والمشكلات التي ازدحمت في الكتاب ، أم هو يتردد ويحـــار ويضطرب في منهجه ؟..

يمكننا القول ، في الجواب ، ان النزعة الذاتية المحض ، قد أخذت عليه طريق الاختيار والتحديد ، فلم يستطع أن يلتزم منهجاً متكاملاً قط ..

وفي قانون الضرورة يبدو هذا التردد بوضوح ..

ولايضاح ذلك ، ينبغي أن نتذكر ، أولاً ، ان الفلسفات المثالية ، تقف في هذه المسألة موقفين متعارضين رئيسين : فمن جهة ، نرى التيـار الارادي الذي ينفي القوانين الموضوعية ، ويقول بأن كل شيء متعلق بارادة الانسان ، وان أعمال رجل مسؤول هي التي تحدد سير التاريخ . ومن جهة معاكسة، نرى التيار القَدَري الذي يرى أن الانسان محكوم على نحو مطلق بإرادة خارجة عن إرادته تماماً ، وعلى هذا بنى « لومبروزو » — مثلاً — رأيه في نفي المسؤوليـة عن المجرم لأن اعماله حدّدتها التقاليد المتراكمة . وكثير من الحقوقيين المثاليين أخذ بمثل هذا الرأي .. ومثل ذلك قاله آخرون على الصعيد السياسي » .

وفي كتاب الاستاذ القصيمي ما يأخذ بالموقف الارادي ، أولاً ، ومـا يأخذ بالموقف القَدَري ثانياً ..

ففي بعض كلامـه عن العقيدة يقول ان « الواقع يعجز عن هدم العقيدة ، لأن العقيدة ليست وجوداً مادياً صلباً يهدمه وجود مـادي آخر مناقضٌ له ،

وانما هي مثل الاشباح التي يقول عنها الخيال القديم انها تخترق الاشياء وتخترقها الاشياء ، فلا تتصادم بها ، لأنها لا تخضع لقانون الاشياء » ثم يقول : « وكما ان الواقع والمنطق لم يصنعا العقائد ، بل صنعها الانسان ، فكذلك هو الذي يهدمها » (ص ٤٨) فهذا موقف إرادي ..

وفي بعض كلامه الآخر عن العقيدة ايضاً ، يتساءل بأمر الانسان : (هل ينتقل من مذهب وعقيدة الى مذهب وعقيدة ، لأنه يبحث عن الافضل ، أم لأنه لا بد أن يتغير ؟.. هل يتحرك لأنه يريد ، أم يريد لأنه يتحرك ؟ ولكن ، لماذا يتحرك؟.. إن الحركة مفسّرة دائماً بالحركة !. الانسان يتحرك بالضرورة، وكل حركة توجد ظروف حركة اخرى ، وتؤدي الى حركة اخرى .. وهكذا يظل دائماً يتحرك دون هدف وتفسير ، ودون أن يعرف لماذا) .. (ص ٥٦٨) ثم يقول : (ان الكون كشيء متعدد ذي وحدات ، قد يُفسّر ويعلّل بعضه ببعض ويدور بعضه حول بعض ، ولكنه كوحدة ..لا تفسير له، وليس علة ولا معلولاً ، ولا مركزاً لشيء ولا تابعاً لشيء ، وإنما هو كتلة هائلة صماء متوحشة تدور في فراغ رهيب متوحش ، لا حدود ولا معنى له .. والانسان كذلك ، إذا نظرنا اليه كوحدات من الافراد والمشاعر والافكار والضرورات ، وكواحد في هذا الكون ، فقد يبدو مفسراً ، وقد يبدو اسباباً ونتائج وافكاراً وضرورات !.. اما اذا نظرنا إليه كمجموعة من الوحدات والضرورات والافكار والمشاعر والافعال والعقائد ـ اما إذا نظرنا اليه كذلك باعتباره كلًا، فلا يعني شيئاً،وليس له تفسير ولا هدف،وليس عللًا ولا معلومات) (ص ٥٦٩) ..

يكفي ان نقرأ فصل (المشكلة الأبدية) بكامله، ونقرأ الكلمة التي صدّر بها هذا الفصل : (عبقرية الانسان لا تعني اكثر من تسديد احتياجات وجوده ، ووجوده لا يعني شيئاً فماذا تعني اذن عبقريته ؟) .

يكفي ان نقرأ هذا ، لنرى ان الكاتب لا يقتصر هنا على تكبيل كل قوى

الانسان تكبيلاً صارماً وهيباً بقوانين الضرورة ، بل يضع الانسان والكون والحياة في دوامة من العبثية لا قرار لها ولا مخرج منها ..

فهذا ـ اذن ـ موقف مثالي قدري ينفي أثر الوعي الانساني الاجتماعي في فهم الضرورات الكونية والاجتماعية وفي التحرر بهذا الفهم من تحكمها المطلق به ..

ولنتذكر الآن موقف المادية الجدلية في هذه المسألة ، ثم لنحاول رؤية المؤلف كيف ينسجم مع هذا الموقف في مواضع اخرى من الكتاب :

المادية الجدلية تقول في هذا المجال إن أعمال الناس تحددها العوامل الخارجية وقوانين هذه العوامل ، وهذه الاعمال لا يمكن إلا أن تكون محدودة بمقاييس وعلاقات اجتماعية معينة.. ولكن هذا لا ينفي الحرية عن الانسان.. وهذه الحرية تتحقق في معرفة القوانين الموضوعية ، وعمل الانسان وفق هذه القوانين .. ومعنى ذلك ان الانسان لا يكون حراً ، تجاه قوانين الضرورة ، إلا بالمعرفة وبالعمل وفق هذه المعرفة ، فاذا فهم العبد ، مثلاً ، معنى العبودية المفروضة عليه بقوانين موضوعية ، فان ادراكه وحده لا يحرره ، فلا بد ان يعمل وفق هذا الادراك ..

فالمادية الجدلية، اذن، تقيم الحرية تجاه الضرورة على التلازم والتفاعل بين الحرية النظرية والحرية العملية . فإن الانسان يمكن ان يفكر بحرية ، ولكن ان يعمل بحرية هو ذاك معنى الحرية تجاه الضرورة .. أي ان تتحول الضرورة الخارجية الى مطلب داخلي ، أي حاجة داخلية بحيث اذا هو لم يفعل ما يريد يشعر انه ليس حراً ..

هكذا الأمر في المادية الجدلية الحديثة ، فما هو الأمر عند المؤلف ؟..

انه ينسجم في مواضع من الكتاب مع هذا الموقف بالذات ، مناقضاً نفسه في

مواضع غيرها . ففي باب (طبيعة التفكير العربي) يقول :

(والشعوب العظيمة تجيء اقدر على التحكم في ظروفها وتسخيرها من الشعوب الاخرى .. وكذا الافراد ، بل ان حياة هذه الشعوب كلها ليست سوى نضال عنيف دائم للظروف ، والحضارة كلها في كل معانيها ما هي إلا مقاومة الظروف والدخول معها في معارك دائمة . وتفوّق الانسان على ما سواه لا يعني الا تفوّقه في حربه ضد الظروف . اما الشعوب المتأخرة فإنها عاجزة عن مقاومة الظروف ، بل هي مستسلمة لها عقلياً ووجودياً) (ص ٤٨١) .

وفي فصل (منطق الكون ومنطق الانسان) يقول بأكثر صراحة من ذلك .. انه هنا يقول ما نصه : (إن كل شيء في هذا الوجود ، حتى هذا القلم والحبر والورق خاضع لوحدة قانونية تنتظم كل أجزائه ، كما ينتظم القانون العلمي والرياضي أجزاء القانون كلها . أي كما ينتظم نفسه .. واذا كان الشيء يوجد ويبقى ويزول بقانون ، امكن التحكم في ذلك الشيء باتباع قوانينه والتحكم فيها .. فالذي يوجد بقانون ، يمكن امتلاكه والتحكم فيه بقانون ايضاً ..) .. بل هو يرقى الى أصرح من ذلك ، حين يقول مباشرة : (وتلك القوانين يمكن إيجادها صناعياً ما دامت مستقرة في الطبيعة الموجودة ، وما دامت تُوجد هي بتحركات وعمليات ذاتية ، وغير ممكن ان تُوجد القوانين الموجدّة للشيء ، ثم لا يُوجد ذلك الشيء) (ص ٣٠٠) وحين يقول : (إذا كان الكون كله ليس الا مجموعة قوانين ، فإن من المستطاع السيطرة عليه والتصرف فيه بمعرفة هذه القوانين والقدرة على تسخيرها ، وبقدر ما نعرف من هذه القوانين نصبح احراراً في القدرة على التسخير والتغيير) (ص ١٥٩) .

فكم في هذه النصوص واشباهها ما يناقض سابقاتها .. ثم كم ترون في النص الاول منها ما يناقض النص نفسه والذي بعده ، حين هو يميز بين الشعوب فيرى هناك شعوباً عظيمة قادرة على التحكم في ظروفها ، وشعوباً متأخرة عاجزة عن مقاومة

الظروف ، بل مستسلمة لها عقلياً ووجودياً .. أي ان عجزها ذاتي مطلق،أي عجز قائم بطبيعة وجودها الانساني .. وهو يعني بها ، هنا ، الشعوب العربية ، وسنقف عند هذه القضية وقفة ثانية ..

* * *

قضية العقل البشري :

هكذا شأنه في موقفه من قضية العقل البشري .. فإنه حيناً يجعله في منزلة لا يكون فيها سلطان فوق سلطانه .. وحيناً آخر يجعله في مرتبة أقل شأناً وأثراً من الرؤية بالبصر ، امام الرغبة .. فمن موارد الموقف الاول ، قوله: « وإذا كانت قانونية الكون حقيقة ، وكان لمعرفة هذه الحقيقة طريق ، فان هذا الطريق وهذه الحقيقة لن يكونا فوق سلطان العقل . فمنطق الانسان يفسر منطق الكون ويحكمه » (ص٣٠١) .. ومن موارد الموقف الثاني ، قوله :

« وأعمال العقل كلها كالرؤية البصرية ، انها ترى الرغبة نفسها ، دون ان تصنعها أو تغير طبيعتها . ومع هذا فان الأعمال العقلية أمام النفس أقل من الرؤية بالبصر أمام الرغبة ، لأن عمل العقل لا يكون الا من عمل النفس . أما الرؤية فليست دائماً من عمل الرغبة . ولو وُجد قوم لا تتغير مواقفهم الشعورية، لَمَا أمكن أن تتغير حياتهم ولا أفكارهم » (ص ٣٧٦) .

ولعلكم تلاحظون ، في العبارة الاخيرة من هذا النص ، انه يقف موقفاً مثالياً يناقض موقفه المادي في فصل « القانون الخالق » وفصل « منطق الكون ومنطق الانسان » .. وذلك لأنه ظاهر من هذه العبارة انه ينهج نهج المثاليين في انهم يبحثون عن أسباب تحول الحياة والافكار والنظريات والمذاهب في المشاعر

والافكار نفسها ، لا في حركة الحياة ، وانهم يعتبرون تطور الادراك الاجتماعي وتحولاته بمثابة حركة مستقلة[1].

ثم يتابع القول بشأن عجز العقل عن مقاومة الرغبة في النفس ، بهذا الشرح : « .. ولا يمكن أن يحدث صراع أو نزاع أو حتى مجرد خلاف بين العقل وبين أي شيء آخر من أعمال النفس ، فالعقل لا يقاوم ، لأنه ليس خصماً لشيء، وهو ليس قوة فاعلة ، بل انه ليس شيئاً ، وانما هو مجرد تقدير وتفسير للاشياء ، فقد يحكم ولكنه لا ينفذ ، ولا يمكن أن يحكم أو يعمل لمصلحة نفسه ، بل لمصلحة الآخرين .. انه محايد ، لا يعيش أبداً من داخله ، وليس من طبعه أن يناضل لا دفاعاً عن نفسه ، ولا دفاعاً عن سواه الخ ..» (ص٣٧٧)

ومن عجب ان هذا الموقف نفسه يختلف عنه في مكان آخر ، كاختلاف النقيض عن النقيض .. فها هوذا يقول الآن : « إن الشهوة المتفجرة هي أمضى أسلحة الحياة ، والانسان الشهواني يفعل الحياة أكثر مما يفعلها خامل الشهوات .. ولكن هذا السلاح أعمى ، وهو حيواني، حتى يحكمه العقل، حينئذ يصبح انسانياً»! (ص ٣٢٣)

لقد رأينا ، منذ قليل ، أن العقل لا يخاصم ولا يقاوم ، وانه ليس قوة فاعلة، بل انه ليس شيئاً .. ولكن ها هوذا ، في مكان آخر من الكتاب « ... يتأثر – أي العقل – ويتغير ويتحرك بسرعة ، ويؤيد ثم يناقض ، ويفعل العكس ، لأنه حي ، والحياة حركة ، والحركة تغير ، وهو في حركته وتغيره يصنع الحقيقة ، ويصل اليها ويعبر عنها ، ولو كان جامداً ثابتاً لما كان شيئاً » .. « العقل يتغير لأنه شيء قوي » .. « والعقل هو وحده الذي توصّل الى انه يجب ان يتحول الى

---

١ – ف. كونستانتينوف: « دور الافكار التقدمية فيتطوير المجتمع »- ص ٣٤ .

تجربة حسية ، وهو نفسه الصانعُ للتجربة الحسية.. وقد انتهى الى ان المنطق المجرد ينتهي ايضاً إلى منطق مجرد » (ص ٣٣٣) .

●

قضايا الثورة، والتطور الاجتماعي :

ويبدو لي أن كلّ ما تقدم من المناقَضات ومن مظاهر الاضطراب بين مختلف المناهج الفكرية المثالية والمادية ، يهون إذا قيس بما نراه في الكتاب من هذا كله حين يكون الكلام عن الثورة وعما يتصل بموضوعها من قضايا التطور الاجتماعي وعلاقة الفكر بهذا التطور :

للثورة عنده حكمان مختلفان أشد اختلاف .. فهي في بعض فصول الكتاب حادث طبيعي وضروري ، يحدث بفعل قانون تراكم الحركة والمادة ، الذي سمّاه المؤلف « القانون الخالق » ويبدو انه جازم بوجوده الموضوعي الى حد اليقين .. كما في مثل قوله: « ان الحياة والنموّ والتطور والحضارة ، كلها حالات من التراكم ، حتى أفكارُنا وانفعالاتنا ، ليست سوى تراكم حركة . والثورات والانقلابات معناها أن ظروفاً ومشاعرَ واحتجاجات وآلاماً قد تراكمت فتحولت شيئاً » (ص ٢٧٧) .

صحيح انه يُغفل ، في هذا المكان، فعل الارادة البشرية في حدوث الثورات، ولكن المهم اثباتُه هنا كون المؤلف يعترف بأن الثورة من الحادثات التي تجري بقانون لا مردّ له ، حتى ليقول: « لقد كانت الثورات والتغيرات الكبرى المحرّمة -أي التي تحرمها الشرائع- تحدث دائماً كما تحدث الزلازل والبراكين والفيضانات، وبالقانون نفسه » (ص٢٩٣) وهو يقصد قانون تراكم الحركة والمادة .

هكذا الثورة في هذه النصوص واشباهها من الكتاب .. ولكن كيف ينظر

اليها في أماكن أخرى من الكتاب .. انه يثور عليها بعنف يبعث فينا الدهش والعجب..فهناك فصل بكامله يهتاج فيه الى حد التشنج ثورة على الثورة والثوّار... وهو يجعل عنوان هذا الفصل : « هل الثورة عقاب الحضارة ؟ » ونخرج منه باستنتاج أن : نعم ، هي عقاب الحضارة..على انه هنا يصبّ معظم غضبه واهتياجه على الشعوب العربية بالذات، لأنه غاضب ومهتاج على ما حدث فيها من ثورات في الحقبة الاخيرة .

وبالرغم من ان ظاهر الكلام ، في هذا الفصل ، يتوجه في الغالب الى الثورات العسكرية في البلاد العربية ، نراه يخرج من التخصيص هذا الى التعميم والاطلاق ، فاذا كل ثورة ، من أي نوع ، وفي أي زمان ، وفي أي مكان ، محكومةٌ بهذه الآراء .. كل ثورة ، سواء أكانت ثورة أفراد أم ثورة شعوب !..هكذا يبدو طابع التعميم غير المسؤول ..

غير اننا نلاحظ انه يحصر مفهوم الثورة اطلاقاً بالثورة الدموية المسلحة،بدليل قوله ، مثلًا : « والفرق بين حاكم يجيء بأسلوب الثورة ، وحاكم يجيء بالاسلوب السلمي ، فرق في الوسائل الخ » . (ص ٣٧) .. فقد جعل الاسلوب السلمي شيئاً مقابلًا ، أو معارضاً لاسلوب الثورة .. ومعنى ذلك ان الثورة في مفهومه لا تكون الا قتالاً بالسلاح .. وهو مفهوم سطحي ساذج لا يليق ان يأخذ به كاتب مفكر بعيد الغور مثل الاستاذ القصيمي ، على انه يكتب هذا الكلام في عصر لم تبق فيه الثورة مقصورة على طريق واحد معين ، بل لقد حدثت فيه قفزات تاريخية ثورية بطرق سلمية تماماً . ولا بد أن نذكر من أمثلة ذلك بعض بلدان افريقية الغربية التي تحررت من التبعية الاستعمارية ، أو حصلت على الاعتراف باستقلالها السياسي بطريقة سلمية ، دون ثورة مسلحة ، كغينيا ومالي وسيراليون. وهناك تحولات اجتماعية أساسية ذات طابع ثوري حدثت سلمياً في بلدان أخرى ، كما في الجمهورية العربية المتحدة. ولا بدّ أن الاستاذ القصيمي يعلم ان انتقال بلدٍ ما من حالة استعمارية الى حالة استقلالية،هو بذاته حادث ثوري، أي انه يسمى ثورة .. وهل

الثورة، بمفهومها العلمي، غـير تطور كمي" الى كيفية ذات خصائص متميزة جديدة، وهو تطور يحدث بقفزة مـا عند نقطة معينـة يبلغ بها التراكم الكمي حـد" الحرج ؟..

أقول هذا، تذكيراً للاستاذ القصيمي بمفهوم أخذَ به هو نفسه، حين قال بأن « الثورات والانقلابات معناهـا ان ظروفاً ومشاعر واحتجاجات وآلاماً قد تراكمت فتحولت شيئاً » . وقد قال هو هذا تطبيقاً لقانون تراكم الحركة والمادة الذي رأيناه يشرحه ويقرره ويؤكد حقيقته في فصلين ضافيين من الكتاب .

فهل – تراه – يشترط في هذا التحول ، على الصعيد الاجتماعي، أن ينحصر في طريق واحد معين ؟.. فإذا كان هذا هو القصد ، فعلًا ، فان قوانين التحول هذا لا تقبل الاشتراط ولا الحصر الاعتباطي أولاً .. وان واقع عصرنا ذاته قد وضع أمامنا ، ثانياً ، اشكالاً متنوعة للتحول انما تقرر الظروف الموضوعية ، لكل حـالة وكل بلد ، أمر اختيار ماينبغي اختياره منها ..

وفضلًا عن كل ذلك ، نراه أيضاً في فصل « هل الثورة عقاب الحضارة » يزيد في الحصر والتضييق ، بمعناً في الخروج على المفهوم العلمي للثورة ، فاذا هو يصوغ احكامه عامة مطلقة شاملة لكل ثورة ، في حين هو لا يعني سوى ما يفترضه من حركة عسكرية مسلحة يقوم بهـا فرد أو افراد لا لغرض سوى السيطرة على الحكم ، ولا يعني منها – كذلك – سوى ما يفترضه ايضاً من كون هذه الحركة مجردة من أية علاقة بالشعب ، وبظروفه الاجتماعيـة والاقتصادية والسياسية ، ومجردة ايضاً من أية نظرية ثورية ذات أهداف اجتماعية، أو ذات مضمون يتحرك ويُحرّك الى التقدم .. وفي ترجيحي ان الاستاذ القصيمي غير غافل عن ان معنى كهذا ، مفرغاً من معنى الثورة العلمي الحقيقي ، لا يصح ان يلصق بالثورة هكذا اعتباطاً ..

ولكن ، لماذا تصوّر الامر على هذا الوجه، ولماذا راح يخلع على كل ثورة وكل

ثائر ، دون احتراز ولا استثناء ، مثل هذه الاحكام التي انقل لكم بعضها الآن:

« ليس همّ الثائر ـ كل ثائر ـ ان يهدم فساداً أو نظاماً ما ، بل ان يهدم قوماً » ...« ان الثورة عملية ذاتية يؤديها الثائر ضد المجتمع ، أو مع المجتمع، بلذة افتراسية كالعملية الجنسية الخ » (ص٣٩) ..

ثم لماذا يرجع ، بعد هذه الاطلاقات العجيبة، الى نقضها بصورة مفاجئة، حيث يقول : « وقد كان المفروض دائماً ان الثوار يزيلون المجتمعات القديمة ، ليقيموا مكانها مجتمعات جديدة متحركة .. أما غير الثوار فهم محافظون يدافعون عن كل قديم ، ويقاومون كل تغيير ، لان التغيير يسحقهم ، أو يسحق مصالحهم الظالمة.. فالثورة ، إذن ، نقلة اجتماعية وانسانية هائلة ، بينما المجتمعات التي لا تثور ، جمود تاريخي ثقيل » (ص٤٠) .. ثم لماذا يلجأ ، بعدُ ، الى هذا التحفظ ، فيقول: « غير ان التخلي عن القديم لبناء الكائن الجديد ، لا يحدث طفرة ، لا يحدث بالحرب ابداً ، وإنما يحدث بالتفاعل المستمر ، والتفاعل المستمر يحدث تحت كل الظروف الخ .. » (ص٤١) .

في هذا الكلام نصف الحقيقة أو أكثر من ذلك ، وليس هو الحقيقة كلها .. لأنه ، **أولاً** ، يلغي إطلاقاً أن تكون الحرب أحد اشكال الثورة ، في حين قد تكون الحرب، أحياناً ، هي التعبير الاوحد عن حالة النضج لهذا التفاعل المستمر، أي عن الحالة الحرجة التي تقتضي تغييراً كيفياً حاسماً ، وقد تكون الطريقةُ السلمية ، أحياناً اخرى ، هي التعبير الاوحد عن ذلك .. ثم ان هذا الكلام **ثانياً**،ينفي أن يحدث التخلي عن القديم لبناء الكائن الجديد طفرة،بالحرب،في حين انه قد اعترف هو أن غير الثوار محافظون يدافعون عن كل قديم ويقاومون كل تغيير، فماذا ينبغي للثوار أن يفعلوا لو أن هؤلاء المحافظين قاوموا إرادة التغيير بقوة السلاح .. هذا من جهة ، وأما من الجهة الثانية فان نفي الطفرة ـ ونعني بها القفزة المكملة لفعل قانون التراكم ـ يتضمن القول بترك أمر التغيير الضروري الى التطور

العفوي البطيء المفرغ من تدخل الارادة البشرية الواعية المنظمة ..

ولنرجع، الآن، الى السؤال المتقدم : لماذا تصور الاستاذ القصيمي الامر كله على هذا الوجه،وراح يضطرب بين إطلاق الحكم ونقيضه ثم التحفظ على هذا النحو ؟.

يظهر الجواب واضحاً من تتبع كلامه في مجموع هذا الفصل ..

ان المسألة عنده ، في الاساس ، تنطلق من شأن ذاتي محضاً .. من تلك الازمة الذاتية التي تتحكم بمنطقه أحياناً كثيرة .. وأعني ـ على التحديد ـ أنهـا تنطلق من موقفه الشعوري تجاه بعض الاحداث المعينة وبعض الاشخاص المعينين ، في البلاد العربية .. ومن هنا نرى الاستاذ القصيمي تفلت من يديـه الخيوط الاساسية التي تربط الاحداث بدلالتها العميقة ، ويخضع لمؤثراته الشعورية خضوعاً فاجعاً ، فتأتي أحكامه انطباعية خالصة بحيث تفقد صلتها بالنهج العلمي الذي كثيراً مـا نراه ، في مواقف اخرى ، يفرض نفسه على المؤلف فتأتي احكامه واستنتاجاته سليمة ، بل رائعة ..

وأعجب ما في الأمر ان الاستاذ القصيمي يندفع ، تحت وطـأة ذلك الشعور الشخصي،في كل مايتعلق بالقضايا العربية ،الى الدفاع عن بعض الانظمة الرجعية القائمة التي نعتقد ، لأسباب عديدة ، انه غير مقتنع، في أعماقه ، بصحة موقفه الدفاعي منها.. بل يندفع تحت وطأة هذا الشعور ذاته الى نكرانه أثر الكفاح الداخلي في تحرر البلدان العربية المتحررة ، وحصره عوامل التطور الذي حدث في هـذه البلدان بالعامل الخـارجي ، وهو الاستعمار الاجنبي بالذات .. بل حصر هذه العوامل بما أوجده الاستعمار من أسباب المدنية وحوافز التقدم في البلدان المستعمَرة بعامة ، وبعض البلدان العربية بخاصة .. انها مسألة تستحق البحث ، لا من وجهـة نظر وطنية وحسب ، بل ـ بالأخص ـ من وجهة نظر علمية في تحليل معنى الاستعمار ، **أولاً** ، وتحليل قضايا التحرر الوطني ، وعوامل التطور الاجتماعي ، **ثانياً** ..

والغريب ان الاستاذ القصيمي يقرر ، في الفصل نفسـه ، « ان التغيير الى

الاحسن يرتبط بالعـــامل البشري ، والتحديات الداخلية والخارجية ، وبأسلوب الاستجابة لها » (ص ٣٤) .. ثم نراه بعد قليل يقرر شيئاً آخر ، فاذا هو يُرجع كل تغير حدث في بعض البلدان العربية الى التأثيرات الخارجية وحدهـــا ، بهذا النص الصريح :

« ان الفرق بين أحد البلاد العربية وأي بلد عربي آخر ، يساوي الفرق بينهما في قبول التأثيرات الخارجية ورفضها ، أو يساوي الفرق بينهما في الظروف التي جعلت تدخل هذه التأثيرات محتوماً في أحد البلدين وغير محتوم في البلد الآخر .. حتى الثراء الطبيعي لا قيمة له في البلدان العربية بدون هذه التأثيرات الخارجية.. فليس الفرق بين البلاد العربية في التقدم والتأخر مساوياً للفرق في الطبيعة ، بل مساو للفرق بينهما في الوجود الاجنبي » (ص ٤٢) .

وفي نص آخر يقول :

« ان كل ثائر عربي - كل ثائر بالأسلوب الحديث (وهو هنا يتهكم) - إنما هو احدى نتائج التأثيرات الخارجية . فكل زعمائنا وثوارنا الذين يتحدثون بلغة الحضارة وشعاراتها ، هم صناعة اجنبية بكل صراخهم وتشنجاتهم ومذاهبهم المزعومة ابتكاراً... واذا لعن هؤلاء الثوار والزعماء صانعيهم ، فكما نتصور صناعة تلعن صانعيها » ! (ص ٤٥) .

واضح أن الكلام ، في قضية خطيرة كهذه القضية ، بطريقة مثل هـــذه الطريقة ، كيف يستطيع المرء ان يصفها ، مهما كان موضوعياً ، بغير القول انها طريقة الصراخ والتشنج ؟..

والواقع ان التأثيرات الخارجية التي يقصدها ، لا يمكن لباحث موضوعي ان ينكرها ، ولكن ينبغي أن ينظر اليها من مختلف جوانبها ، أولا ، وان ينظر

ـ ثانياً ـ الى نوعية ردود الفعل لها ، وان ينظر ـ ثالثاً ـ الى طبيعة الصراع بين جوانبها السلبية وجوانبها الايجابية ، ثم بينها وبين العامل البشري الداخلي الذي أشار اليه هو في مكان آخر ..

على ان الاستاذ القصيمي ينظر الى الحضارة وكأنها صنع قوم معينين بمفردهم ، هم الذين قصدهم ، أي هم الذين جاءوا الى « العالم كله » ـ على حد تعبيره ـ « فاتحين ، فأصبحوا منقذين له من تاريخه الكئيب المتوقف عن الحياة » (ص٤٤) ومعنى هذا ان المؤلف يتجاهل كون الحضارة من صنع البشرية كلها ، جيلاً بعد جيل ، وأمة بعد أمة . ولكن ما حيلتنا ، هنا ، وهو ينكر على العرب انفسهم أنهم أسهموا في صنعها بقدر يأبى التاريخ أن ينكره ..

وهناك اشياء اخرى ، في هذا الفصل ، يحتاج كل واحد منها الى وقفة متأنية تكشف الكثير من الخلل الناشيء عن التعقد الذاتي في تقدير مفاهيم الامور .. ولكن أحب ، في نهاية الكلام عن هذا الفصل ، أن أتوجه الى الاستاذ القصيمي باحدى كلماته الرائعة :

« التغير أو التطور يفرض نفسه على الثوار وغير الثوار مهما قاوموا ذلك وكرهوه ! » (ص ٥١)

* * *

علاقة الفكر بالتطور الاجتماعي :

ولكن ما شأن الفكر في قضية التغير والتطور هذه؟. هل يدخل الفكر عاملاً وفاعلاً في الاحداث التاريخية التي تنشيء التغير والتطور ، أم ليس هو إلا منفعلاً وكفى ؟.

هنا ، كذلك، يرسل الاستاذ القصيمي أحكامه متناقضة من غير منهج يسترشده في حل القضية كما ينبغي لمفكر مثله !..

تحسبه وهو يوجه الشتائم للكتاب العرب ، لأنهم لا يؤدون رسالتهم في عصر الثورات هذا - كما يسميه تهكماً - تحسبه في هذا الحال يَعُدُّ الفكرَ والكلمة عاملين فاعلين في حركة التاريخ .. وتزداد اعتداداً بهذا الحسبان حين تراه يقول في مكان آخر :

« كل مجتمع يحتاج الى فكرة تسبقه وتتفوق عليه ، وتتحول أملاً وشوقاً محركاً ، وهدفاً محتجباً ، وتكون أكبر من الماضي والحاضر ومن المجتمع نفسه.. لا بدّ من جسر فكري يمتد إلى المستقبل امتداداً لا يحده شيء ، ومادة هذا الجسر هم الكتاب بأفكارهم واحلامهم وتمردهم على كل ما وجد من الأكاذيب ومن الحقائق أيضاً .. فالحقيقة الموجودة ليست هدف الكاتب ، وانما هدفه الحقيقةالتي لم توجد ، بل هدفه الحركة والتغيير ،لا الحقيقة » (ص٩٠) .. ثم تزداد اعتداداً أكثر فأكثر بهذا الحسبان ، حين تراه يقول مرة اخرى ان « المدنية العلمية هي التعبير الأعلى عن صحة الانسان . وهذه الصحة تعني أمرين : جهازاً فكرياً سوياً، وجهازاً جسمياً سوياً » (ص٢٦٢) ، وحين يقول مرة ثالثة : «..ورسالة الانسان العلمية ان يتحكم في هذه الاقدار ، ويحوّلها الى ما يريد ، لا أن يظل ينظر اليها ويرقبها متعذباً ، أو واعظاً مصلياً لها » (ص٢٧٥) .. وحين يقول رابعة : « وارادة الفكر هي القوة العظيمة التي أوجدت الحضارات الانسانية المبدعة،ولولا ارادة الفكر ، لما استطاع الانسان ان يتحول من كائن يعيش في الغابة، الى كائن متطور ومتحضر يشيد المدنيات ويصعد الى الاكوان ، ويحاول ان يهزم كل الاشباح العقلية » (ص٣١٨) .

ولكن ، سينهار كل ما بنيت على مثل هذه الاقوال ، حين يفجؤك فيأماكن اخرى ، وهو يقول مثلاً : « ان الناس يتطورون بلا أفكار ولا مفكرين ..

يتطورون بالاحساس والقدرة والضرورة والتراكم ، بل انهم يتطورون ويصنعون لثورات عاصين للافكار والمفكرين » (ص٢٩٢) .

●

وما دور الفرد في حركة التطور أو حركة التاريخ ؟

كذلك ، هنا ، يتجاذبنا من آراء المؤلف قطبان نقيضان لا يلتقيان :

حينما تقذفنا العفوية التاريخية المحض الى هذا القطب ، فاذا المؤلف يضع الناس والتاريخ معاً في قوقعة مقفلة من « نفوس الثوار » ــ وهذا تعبير المؤلف على انقطاع تام عن ظروفهم الخاصة ، مجردين من كل طاقات الابداع المفترض وجودها في الانسان ، مفرغين من كل حول وارادة ، فاذا حدثت في حياة الناس ثورة ، أو حدث تغيير ما ، كان ذلك لسبب ليس في ظروفهم ولا في حاجاتهم أو مطامحهم ورغباتهم ، بل في نفوس أفراد مغامرين أرادوا ذلك ، فان « الناس لا يثورون أو يتغيرون لأنهم مظلومون أو محرومون أو متألمون ، أو لأنهم شاعرون بذلك .. وانما يثورون حينما يوجد مغامرون . ولهذا فلا ينبغي أن نتوقع الثورة حتماً من أكثر المجتمعات سوءاً وتأخراً وألماً » (ص١٩٠) .. « والتغييرات الكبرى التي تحدث في المجتمعات ، فتحسّن أحوالها ، لا تحدث بتفكير الجماهير ولا برغبتها أو بشجاعتها ، بل بتدبير أناس أفذاذ يفرضونها فرضاً والجماهير تسير وراء هؤلاء الافذاذ أو تخذلهم ، وهي في الحالتين تابعة مخدوعة .. والذي يسير وراء الرائد الراشد ، كالذي يسير وراء الضال ، كلاهما لا يدري » (ص٤٥٢) .

هكذا نحن ، هنا ، مع هذا القطب في اقصى مراكز الجذب ..

فإذا كان فيكم من ضاق صدره بهذه الجبرية المرهقة ، وبهذه العفوية السائبة من التاريخ ، فقليلاً ، قليلاً جداً من الصبر ، فستنفرج « الأزمة » فوراً ، وسينتقل بكم الاستاذ القصيمي ، بدفعة واحدة ، الى القطب الآخر النقيض في أقصى مراكز

الجذب من الجهة المقابلة ..فإذا به يحملكم على الهزوء من « الباحثين العرب» ، لأن هؤلاء « تهزهم مشاعر الابتهاج والكبرياء حينما يتذكرون أو يقتنعون أن الحياة العربية الجديدة ، بكل ما فيها من ثقافات واتجاهات حديثة، هي منحة طائفة من الرجال، وان هؤلاء الرجال هم الذين حرروا بلادهم من معتقلات التاريخ وجعلوها تؤمن بالحضارة » (ص٢٨١) .. ثم تنفرج بكم « الازمة » ، أفسح فأفسح ، حين يضع المؤلف في اذهانكم هذا السؤال :

« ولكن ، هل صحيح هنا ؟.. هل صحيح ان التغييرات الاجتماعية الكبيرة تحدث من سبب واحد مباشر » ؟..

إذن لقد خرجنا جميعاً ،الآن، تماماً من تلك القوقعة الرهيبة في نفوس الافراد أو الافذاذ . وها هوذا المؤلف يؤكد لنا ذلك بمزيد من الشرح والايضاح ، فإذا الحقيقة عنده ، هذه المرة ، انه « بقدر ما يستحيل أن تحدث ظاهرة كونية بسبب واحد مباشر ، يستحيل أيضاً بالنسبة نفسها حدوث تغييرات اجتماعية بسبب واحد مباشر .. وهل يمكن القول بالسبب الواحد المباشر ؟.. والظاهرة الاجتماعيـــة كالظاهرة الطبيعية ، كلتاهما تعبير نهائي عن تجمع حشود من الاسباب .. إن جميع التغييرات في الوجود مركبة ، معقـــدة ، متسلسلة . والايمان بالسبب الواحد المباشر إنكار للاسباب .. ليس في الطبيعة أو الحياة أو المجتمعات أفكار أو أوامر تقول للشيء : كن فيكون » (ص ٢٨٢) . « المجتمع حاجـة واستعداد وقدرة وتركيب وتكيُّف وتاريخ » (ص٢٨٦) .

بل هنا نحن أولاً نزداد انفراجاً حين يفسر لنا المؤلف احدى الظـاهرات التي تخيل لنا ان دور الفرد هو الدورُ الاوحدُ في مسرح التاريخ أو التطور .. « فإذا جاء ديكتاتور وأحدث أحداثاً لامعة ـ وهذا يقع كثيراً ـ فالتفسير لهذه الظاهرة ان هذا الديكتاتور قد جاء تعبيراً عن حالة تراكمية حادة » .. « وهذا التراكم لا بد أن يعبر عن نفسه ، سواء أجاء الدكتاتور أم جاء غيره . وعلى طول التاريـخ

جاءت التعبيرات في كل عهد وكل نظام. ولهذا فان التغييرات في أي مجتمع، تجيء متفاوتة في قوتها وعمقها ، وأحياناً تجيء بشكل قفزات. وكلما تكامل المجتمع كان أقدر على التعبير . وقد تتجمع أشواطه وتحفزاته وأسباب انبعاثه لتنطلق كقذيفة » (ص٢٩٧) .

اننا نستفيد من هذا الكلام ، لا في دفع الفرد عن مكانه الضخم الذي وضعه فيه المؤلف ، من قبل ، على مسرح التاريخ وحسب ، بل نستفيد منه كذلك في نقض بعض اطلاقاته السابقة بشأن الثورة .. ولعلنا لا نزال نتذكر حديث الثورة في الكتاب ..

●

طبيعة التفكير العربي ...

والآن ، سأدع قضايا أخر عدة في كتاب الاستاذ القصيمي تحتاج الى عرض ومقابلة ونقاش ، ومنها ، مثلاً، قضية الالتزام الخلقي التي تضطرب بأمرها مفاهيم المؤلف بـــين أكثر من نقيضين ، إذا صح التعبير .. سأدع هذه القضايا خشية ان يضيق بنا المجال عن موقف لا بد منه مع الاستاذ القصيمي يتصل بأحكامــه على العرب كشعب ، وعلى طبيعة التفكير العربي بوصفه تفكير أمة ..

هناك فصل خاص ، في الكتاب ، يبلغ ستاً وستين صفحة بعنوان « طبيعـــة التفكير العربي » وهو ليس بالفصل الوحيد الذي يتحدث فيـه عن تخلف العرب وعجزهم الذاتي وفراغ ثقافتهم القديمة والحديثة من كل محتوى ذي قيمة في الثقافات العالمية ..

ولكن سنقصر الكلام ، الآن ، على هذا الفصل .. فهو يبدؤه بالقول انـ « التفكير العربي مثل سواه من التفكير الانساني ، خاضع للظروف العامــة التي تخلقه ثم تصبه في قنواتها وتصرفه لحسابها » .. غير انه سريعاً ما يستثنيه من هــذه القاعدة، فاذا هو يرى الامة العربية ذاتها متخلفة عن الشعوب العظيمة من حيث « عجزها »

عن التحكم في ظروفها . « فاذا اراد بعض المفكرين ان يفسر تخلف الاوضاع العربية بقسوة الظروف أو جودتها كان خطؤه لا يخفى » ثم يمضي في اثبات ان القضية ليست قضية الظروف ، بل هي العجز الطبيعي عن التفوق ..

هذه المسألة ليست حديثة طارئة عند الاستاذ القصيمي ، فقد أعلنها هكذا بصراحتها وقسوتها ، منذ نحو عشر سنوات ، وهاهوذا يعود اليها بأكثر توكيداً وجزماً .. وبالرغم من أن تغيرات هامة حدثت في كثير من أفكاره وآرائه خلال السنوات هذه ، وبالرغم من اختلاف الرأي عنده في القضية الواحدة من مختلف القضايا التي عرضناها من الكتاب - بالرغم من هذا كله ، لا يزال ثابت الرأي في مسألتنا هذه ، دون أدنى تغير !..

وأساس هذه المسألة عنده أنه يأخذ بنظرية الاجناس ، نظرية تصنيف الشعوب حسب الخصائص العرقية ... بالرغم مما رأينا في كثير من كلامه ما ينقض هذا الاساس .

لقد جرينا في هذا العرض ، منذ البدء ، على أن نجعل من بعض كلامه رداً على بعضه الآخر المناقض له .. وهنا لا بد أن نتذكر ، مرة ثانية ، أو ثالثة ، الكثير من كلامه الذي يصلح أن يبادهه هو نفسه بالمناقشة في هذا الباب .. ألم يقل لنا أخيراً أن الظاهرة الاجتماعية ، كالظاهرة الطبيعية ، كلتاهما تعبير نهائي عن تجمع حشود من الاسباب ، وأن جميع التغيرات في الوجود مركبة ، معقدة متسلسلة ؟..

فهل يصح له ، إذن ، أن يبسّط هذه القضية المركبة ، المعقدة ، المتسلسلة ، هذا التبسيط ؟.. ثم ألم يقل لنا (ص ٢٨٤) : « أن الظروف والضرورات ، هي التي تصنع سلوكنا ، بل وتصنع اتجاهاتنا الفكرية والروحية ورغبتنا في الاصلاح » ؟.. ألم يقل لنا (ص ٤٥٣) إن الحياة تطور نفسها بقوانينها التتابعية ، لا بارادة الزعماء ولا بارادة الجماهير » .. ألم يبذل الكثير من الجهد والحبر والورق

والورق في تقرير قانون التراكم ، وقانون منطق الكون ، ليستخدمها في تحليل هذه القضية وامثالها وتطبيقها عليها ؟.. فاذا تجاوز هو القوانين الكونية والاجتماعية على هذا النحو في مسألة التفكير العربي ، فلا يخلو الأمر من أن يكون : إما نقصاً في القوانين ذاتها ، وإما نقصاً في ملكة التطبيق المنهجي عند المؤلف ذاته !..

١ – عجز التفكير العربي أمام ظروفه !..

انه يحكم حكماً قاطعاً على التفكير العربي ، بأن احدى خصائصه « عجزه عن التفوق على ظروفه وتكييفها تكييفاً كبيراً .. فيوجد دائماً برزخ من الغموض والرهبة بينه وبينها يجعله دائماً عاجزاً عن الاقتحام ، فلا يكون فعالاً ..والظروف الطبيعية – بل والاجتماعية – في تصوره كائن مقدس جبار أزلي أبـــدي ، لا ينبغي – كما لا يستطاع – تغييرها ، فهو يراها قطعة من الالوهية الخ » .. (ص ٤٨٣) .

ظاهر أن هذا الحكم بمختلف جوانبه ، يشمل التفكير العربي من حيث هو تفكير أمة ، في مختلف عصورها .. وهـذا يناقض ما قاله ، في فصل سابق ، عن عرب الجاهلية ، من انهم كانوا لا يؤمنون بالأساطير ، وأنهم كانوا يؤمنون بحرية الفكر ، (ص ٤٣٨ – ٤٣٩) ، وكانوا يؤمنون بحق الرغبة في الانطلاق وبتعدد ظروف الحياة وبالمبررات الانسانيـــة التي تجعل الناس يختلفون في أفكارهم وعقائدهم وسلوكهم ، (ص ٤٤٠) ، بل لقد حكم هناك بأنه توجد ملامح ظاهرة من الشبه بين حياة العرب في الجاهلية وحياة الأغريق في عصر الشعراء الذي انبثق عن عصر الفـلاسفة (٤٤٠) .. وقال ان روح التسامـح والحرية التي انتقلت الى العرب مع الجاهلية، هي التي جعلتهم يستطيعون الايمـــان بالدين الجديد، أي

الأسلام .. (ص ٤٤١) . وأخيراً يؤكد المؤلف شديد إعجابه بأهـــل الجاهلية (ص ٤٤٢) ..

نقول : إذا كان يعتقد الاستاذ القصيمي هكذا في عرب الجاهليـــة ، فهل أحكامه هنا على طبيعة التفكير العربي تعني اصالة طبيعية فيـه من حيث هو تفكير شعب عربي بوجه شامل، أم تعني أنه استحق هذه الأحكام بفعل عوامل وظروف طارئةبعد الجاهلية ؟..

فإذا كانـ **الأول** ، فهو يناقض رأيه في عرب الجاهليـة ، إلا اذا كان عرب الجاهلية عنده عنصراً قائماً بذاته .. واذا كان **الثاني** ، يثبت اذن ، ان الظروف هي التي غيرت الأمر من قبل ، فهي إذن التيتغير هذا الأمر من بعد ، ما دامت الظروف متحركة بقانون كوني كالذي يأخذ به المؤلف ، وليست المسألة اذن مسألة خصائص اصيلة فيالتفكير العربي ..

هذا كله اذا جارينا الاستاذ القصيمي جدلاً ، في أحكامه .. أما اذا رجعنا الى الواقعات ذاتها ، فإننا نراها تخالف هذه الأحكام ..

وهاهو ذا نفسه يعترف بأن العرب قد « اضطرتهم الحيـــاة الى أن يتناقضوا ويخرجوا على تعاليمهم ، ولم يكن ممكناً أن يلتزموها ، لانها ضد الحياة الخ » .. (ص ٤٨٣) .. ثم هاهو ذا نفسه ايضاً ينقض الاساس النظري الذي بنى عليـه القول بالخصائص المميزة للتفكير العربي من حيث هو تفكير امـة .. ذلك حيث يقول : « ومن الصعب ايضاً الحكم بأن هنـــاك خصائص فكرية ولو مكتسبة ينفرد بها شعب أو طائفة ، فإن أفكار الامم ، وكذا وسائلها ، تتداخل وتتشابه في امور كثيرة » (ص ٤٨١) . فلماذا يستثنى العرب ، إذن ، من هـذه القاعدة ؟..

ثم ان ثورات لا تحصى حدثت في التاريخ العربي ، منذ القرامطة الى اليوم ،

وكان الكثير منها يحمل أفكاراً ، وكان الكثير من هذه الافكار يحمل بعض سمات التسامح في العقائد وبعض سمات التمرد على التفكير اللاهوتي .. هـــذا فضلاً عن الحركات الفكرية التي انطلق منها التفكير العقلي والفلسفي ، والصراع الحاد الذي نشأ عنها وأخصب بها بعضُ مرافق الثقافة العربية.

ثم هو ينعى على التفكير العربي انه لم يستطع ان يتصور السعادة او المثالية في هذه الحياة او في الانسان .. فهو - أي التفكير العربي - لا يدرك كمال الانسان ، ولا كمال الأشياء ، وهو لا يسعى لتحصيل هـــذا الكمال ، ولا ينتظره ، لأنه مستحيل ! » (ص ٤٨٦) .

في شرح هذا الكلام ، لم يذكر المؤلف الا ما يمكن انطباقه على كل فئة في كل شعب تأخذ من تعاليم الدين جانبها الغيبي وحده.. فليست هذه الظاهرة - أولاً - شاملة للعرب جميعاً من حيث هم مسلمون ، وليست - ثانياً - خاصة بفئـــة من المتدينين العرب المسلمين ، بل هي شاملة لكل فئة من كل شعب ومن كل دين .. أليس حكمه هنا - إذن - على العرب بعامة على هذا النحو الصارم اشبه بذلك الاتجاه الذي نعاه هو على الناس في (ص ٣٤١) ، وهو الاتجاه الذي قال عنـــه أنه « يجعل الناس ينظرون الى جانب واحد من أية قضية ومشكلة » ؟.. أليس حكمه هنا هكذا أخذا بالجانب الواحد من القضية ؟

ومن جهة ثانية : نلاحظ أن الاستاذ القصيمي ، في هذا الموقف أيضاً ، ينسى اشياء من مذهبه الفكري - إذا صحّ أننا نخرج من هذا الكتاب بمذهب فكري متكامل - اذ نسي قوله (في فصل « المشكلة الابدية » ص ١٩) : « جميع الناس يخضعون لقانون الجوع والألم والبكاء والخوف ، وجميعهم يركعون أمام ظروفهم القاسية واحتياجاتهم غير المجيدة » .. « ليس فيهم من يستطيع ان يترفع عن الانهيار والسقوط على الارض ، لأن هذا الترفع رجولة محمـودة ، ولا من يستطيع ان ينسى آلامه الخاصة فداء لآلام الكون او لآلام الانسانية كلها » .. هكذا :

جميع الناس بقول مطلق وعام دون استثناء ، فلماذا يضع العرب وحدهم ، في مجال آخر ، تحت مطرقته بهذا العنف ؟..

ونسي قوله (في فصل « خطر التفاوت الحضاري » ص ٣٧٠) :

« نحن نصنع حضارتنا وكل خصائصنا بالقانون لا بالارادة ولا بالتدبير ، نريد وندبر ، ولكن كيف تحدث أرادتنا وتدبيرنا ولماذا ؟. وفي اللحظة التي يكون فيها الشيء لابد أن يكون ، وفي اللحظة التي لا يكون لا يمكن أن يكون ، ففي أية الحالتين اذن توجد حرية الكينونة ؟ » .. « وإذا كان محتوماً أن الانسان لن يكون إلا انساناً ، فإنه كذلك محتوم ان الانسان لن يكون الا كما كان وكما سوف يكون ، ولو أراد ألا يكون كما كان وكما هو كائن لما استطاع ، ولما استطاع أن يريد . فهو في حريته غير حر ، وفي إرادته غير مريد ، وعملنا الحرية ودعوتنا اليها فقدان للحرية ، لأننا نفعل ذلك بلا حرية.. اننا نريد ونفكر ونختار ونستطيع ، ولكن بقوانين طبيعية كقوانين النمو وعمليات وظائف الأعضاء ، ولا يوجد من يفكر أو يريد بلا قانون ، كما لا يوجد من يحيا أو يموت بلا قانون . فاختيار الشيء أو التفكير به لا يخلق نفسه ولا يجيء جزافاً ، والقوانين التي تصنع الانسان مادياً هي التي تصنعه نفسياً وفكرياً » ..

اذا كان الاستاذ القصيمي يفرض على الانسان ، كل انسان ، كل شعب ، كل أمة ، مثل هذه الجبرية المطاقة المغلقة الصارمة ، فما ذنب العرب اذا خضعوا لها خضوع كل الناس ، كل الشعوب وكل الأمم ؟!..

أكيد أننا لا نأخذ بهذا الرأي على هذا النحو المطلق المغلق الصارم..هذا النحو من الجبرية الآلية التي تلغي إرادة الانسان إطلاقاً ، ولكننا هنا إنما نناقشه بمنطقه نفسه ..

ونسي قوله (في فصل « العبقرية المضادة » ص ٢٦٦) :

و إن آلهتنا وعقائدنا لم تصنعها أفكارنا ولا فضائلنا ،وإنما صنعتها آلامنا وفقرنا، فالايمان أنين لاغناء ، ألم لا لذة » . . ثم ما تلا هذا الكلام من تفسير للعواطف الدينية يجعلها تنفيساً عن الآلام ، كغيرهـا من أنواع النشاط الفكري والسلوكي . .

* * *

٣ ـ نزعة التوحيد في التفكير العربي :

يقول الاستاذ القصيمي ان التفكير العربي كما وحّد الآله ، وحّـد كذلك السلطان وجمع له الحقوق المفرّقة وجعله مصدر كل الرغبات والمخاوف ، ولم يَدَعْ لنفسه شيئاً غير أن يدعو ويرجو . . إنه ـ أي التفكير العربي ـ يشعر بحاجته الى أن يظل عبداً أو طفلاً يؤمر ويُنهى ويُرعى ويُبسَطُ على ظهره السوط فيبكي ويتألم ـ هو دائماً في حالة فرار من نفسه ، إنه لا يريد ولا يستطيع أن يكون حراً ، الحرية صورة أخرى من صور العبودية والعذاب ، وحينما نطالب بالحرية إنما نطالب بنوع جديد من انواع العبودية الخ . . (ص ٤٨٧) .

ولكن ، في حين هو يلصق هذه الخاصة بالتفكير العربي بذاتـه ، يمضي في تفسيرها وفلسفتها على طريقته ، فاذا هي تصبح فجاءة ، في ضوء هذه الطريقة ، ظاهرة بشرية عامة ، إذ ينتقل من هذا الكلام فوراً الى القول بأن كل نضال البشر مقصود به هذه الحرية في اختيار العبودية ، وأن الناس ـ أي كل الناس ـ يقصدون بكل نضالهم أن يخرجوا من عبودية يريدونها الى عبودية لا يريدونها ، وأن عملية الخروج هذه هي التي صنعت جميع الحضارات والأفكار والابداع الانساني، وأن الشعوب العظيمة هي التي تختار عبوديتها وتغيرها دائماً ، أما الشعوب الذليلة فتُفرض عليها

عبوديتها ، إذ هي عاجزة عن الحركة والاختيار حتى اختيار القيود .. ثم يقول ان الانسان والمجتمع لا يستطيعان إلا" أن يكونا حالة – حالة إيمـــان وتوافق ، والأيمان والتوافق يتحولان الى حالة – أي الى عبودية !.. ولهذا – كما يقول – كل المجتمعات تستعبدها نظمها وتجـد شراً ومروقاً في محاولة التخلص منهـــا ، لقد صنعت – أي كل المجتمعات – نُظُمهَا لتكون لها قيوداً الخ ... (ص ٤٨٧ – ٤٨٨) .

نخرج من هذه الكلام بحكم يشمل كل المجتمعات وكل البشر ، حتى تصنيف الشعوب الى عظيمة وذليلة ، له أيضاً صفة الشمول التي تتجاوز العرب والتفكير العربي ، إلا اذا كان الاستاذ القصيمي يعني الشعب العربي وحـــده بالشعوب الذليلة ..

ولكن بالرغم من أن هذا التصنيف يرجع الى أساس غـير علمي ، هو يناقض به نفسه حين يدعي أن الشعوب الذليلة تكون عاجزة عـن الحركة ، وهو الذي يقول في عدة اماكن من الكتاب إن قانون الحركة قانون طبيعي شامـل ينتظم الطبيعة والانسان والمجتمعات دون استثناء ، وأن القانون هذا يؤدي مهمته بصورة تلقائية ولا يد فيه حتى للارادة البشرية .

فاذا تجاوزنا هذا النقض الآتي من قِبَل الاستاذ القصيمي نفسه ، كان لنا أن نرجع الى اصل الادعاء بكون التفكير العربي ينزع الى التوحيد بصورة مطلقة ، توحيد الآله وتوحيد السلطان معاً ، فنسأل أنفسنا ، ولا مجال لأن نسأل الاستاذ القصيمي : هل الواقع التاريخي يؤيد هذا الادعاء ؟..

ان نَزْعة التوحيد حتى في الألوهة لم تكن من طبيعة التفكير العربي ولا من خصائصه ولا من سماته في عصور ما قبل الاسلام ، فماذا أحدث فيه هذه النزعة؟ لاشك أن فكرة التوحيد غمرت الفكر العربي بظهور الأسلام وعقيدتـــه التوحيدية ، ثم صارت الفكرة جذْراً أصيلاً من جذور الثقافة العربية الاسلامية .

هذا صحيح ، ولكن هل انعكست ، عملياً وسلوكيــاً ، في النشاط السياسي والاجتماعي ، أو في النظـُم السياسية والاجتماعية ،أو في نشوء الأحزاب والجمعيات والمذاهب ، أو في النشاط العقلي ذاته ؟..

الواقع التاريخي ، في مجموع مراحل التاريخ العربي ، يشهد ان معنى التعدد، على صعيد النشاط الاجتماعي والسياسي، كان هو القوة الفاعلة أكثر مما كانت فكرة التوحيد ، حتى ان فريقاً كبيراً من الباحثين والمفكرين الاجتماعيين ينسبون معظم أسباب الانهيار الذي أصاب العمارة الحضارية العربية الى هذه الظاهرة التعددية التي غالباً ما يسمونها بالانحلالية ..

وإذا خصصنا النشاط العقلي العربي ذاته بالكلام في هذا المجال، فهــل ظلـّت نزعة التوحيد هي النزعة الثابتة في مختلف أنواع هذا النشاط دون ان يطرأ عليهـا تغير ، أو تطور ؟..

هذا ايضاً يخضع للنقاش ، إذا لم نقل ان الواقع التاريخي كذلك يشهد بعكس ما يجزم به الاستاذ القصيمي .. فإن دخول قضية العقل في ميادين البحوث العربية الكونية والتشريعية والاخلاقية ،فضلاً عن البحوث العلمية التجريبية الخالصة ،قد أحدث بعض الثغرات في بعض جوانب النزعة التوحيدية . وليس يعنينا هنا ، أن يكون هذا الأمر خيراً أم شراً . ولكنه الواقع الذي يجزم الاستاذ القصيمي بنفيــه إطلاقاً .. فان قبول الثقافة العربية الاسلامية ، في ميدان الفلسفة ، مثلاً ، بمسألة الفيض وما تتضمنه من تعدد العقول المـُفيضة للوجود ، إنما هو احدى الظـاهرات العقلية التي استساغها التفكير العربي ، وأخذ بها في بناء بعض المذاهب ،أو النزعات المذهبية الفلسفية .

ان النظام الفلسفي الاجتماعي الذي تصوّره، مثلاً ،إخوان الصفاء، وما يتضمنه من تعدد مراتب ذوي الأمر في دعوتهم ، ومن تعدد في المصادر الدينية والفلسفية

التي انتقى هذا النظام أسسه وتعاليمه منها ، وما ينتهي إليه من مفهوم للحرية يقوم على فهم المسؤولية الخلقية والعدل — نقول: ان هذا النظام التعددي، مهما كان فيه من مطاعن ، لم تكن الدعوة اليـــه لتقوم وتنتشر ، حتى في أوساط اجتماعية وفكرية محدودة ، لولا انها دعوة تنطوي على بعض الاستجابات للواقع الاجتماعي والفكري العربي في عصرها .

قد يقال ان التفاعل الحضاري والتلاقح الفكري بين العرب والثقافات الاجنبية العديدة المسماة بـ « الدخيلة »، هما من أسباب هذا التطور ، وليس مصدره التفكير العربي وحده ..هذا صحيح ، ولكن أي شعب، أو أمة ، أولاً ، لم يحدث عنده، أو عندها ، هذا التفاعل والتلاقح ، في مراحل التاريخ البشري الحضاري كلها ؟.. وثانياً : أليست استجابة التفكير العربي لعاملَي التفاعل والتلاقح استجابة فاعلة ، دليلاً على أن هذا التفكير لم يكن من العجز والجمود الحركي بالمنزلة التي يصر الاستاذ القصيمي على أن يضعه فيها قسراً واعتباطاً ؟..

أما قضية حكم الفرد التي يركـّز المؤلف عليها معظم أحكامه في هذا المجال، فانها ليست قضية التفكير العربي من حيث هو تفكير شعب بأسره ، أو من حيث هو خاصة" من خصائصه أو سمة" من سماته المميزة.. وإنما هي قضية تتلاقى فيها عوامل وظروف تاريخية لا يتسع المجال لتعدادها وشرحها، ولكن كل ما أطلقه المؤلف من أحكام على موقف الشعب العربي بأسره تجـــاه الحاكم الفرد ، أي موقف التسليم المطلق لأرادة هذا الحاكم ورغباته وأفكاره واحلامه وآماله وعواطفه ، لم يكن سوى إطلاق للأحكام على نحو يوحي بأنها من المسلمات التي لا تحتاج إلى برهان أو شواهد من الواقع .. في حين ان الواقعات والاحداث الحية تقوم على ان الشعب العربي كان ينتفض على الحاكم الفرد ، في مختلف مراحله التاريخية .. وما ندري كيف يرى الاستاذ القصيمي تلك السلسلة الطويلة من الأحداث التي حفل بها عصر الراشدين وعصر الأمويين والعصور العباسية ، ويحفل بها عصرنا الحاضر، ولا أرى

حاجة ، في هذا المقام ، أن أسمي الأشياء بأسمائها ، فليس أحد منكم يجهل شيئاً منها .. أيُّ حاكم فرد استطاع في تاريخ العرب أن يستقر على قاعدة ثابتة هادئة من هذا الذي يسميه الاستاذ القصيمي وحدانية ، أو عبودية ، أو تسليماً مطلقاً ، أو استرقاقاً جماعياً ؟.. اننا نشعر ، كلما عرض لمثل هــــذه القضية في كثير من فصول الكتاب ، على نحو مباشر أو غير مباشر ، ان في خاطره حاكماً بعينه من الحكام العرب الأحياء ، وأن حضور هذا الحاكم في خاطره دوماً يوحي اليه بمعظم أفكاره وتأملاته وأحكامه في هذا الموضوع ، وان المسألة تكاد تكون ذاتية خالصة عنده ، وتكاد الصلة الموضوعية بينها وبين الواقع تفقد مقوماتها العلميــــة المفترض وجودها في معالجة مثل هــــذه القضايا الخطيرة الشأن التي اقتحم اليهـا أعلى الحواجز وأمنعها بجراءة رائعة..

* * *

٣ - التفكير العربي وقضية الموت :

والتفكير العربي يترقب دائماً الموت وقيام الساعة وفناء هذا العالم ، وتحدُّثه بهذا يستغرقه استغراقاً فظيعاً كثيباً !..

هذه سمة ثالثة من السمات التي يحاول الاستاذ القصيمي ، باصرار عنيد وقديم ، ان يدمغ بها التفكير العربي من حيث هو تفكير عربي ..

الى ماذا يستند في اثبات هذه السمة الثالثة ؟..

يستند - أولاً - الى بعض التعابير الشعرية المجازية التقليدية التي كانت تقال في قصائد الرثاء العربي ، تعبيراً عن الشعور بعمق الأثر الذي يحدثه فقد المرثي من الأعلام،فقد كانت هذه التعابير تتجاوز أثر الفقد في الانسان الى أثره في الطبيعة ،

فتندك الجبال ، وتتزلزل النجوم في مساراتها ، وتلبس السماء والأرض أردية الحداد الخ ...

ويستند – ثانياً – إلى ما كان يختلف فيه الشيوخ والمحدّثون والفقهاء من تقدير عمر الدنيا ، وإلى المواعظ الدينية التي تنتشر في بعض كتب المواعظ ، وهي توصي بذكر الموت وانتظاره .

يقول الاستاذ القصيمي ان هذه « الثقافة » قد ضربت ضباباً كثيفاً موحشاً على نفوس وافكار هؤلاء الذين يلقّنونها ، وخلعت عليهم سمات رهيبة من الهلع والانكسار والتصدّع .. إنهم دائماً يتحسرون ويَذِلون وينعوْنَ الحياة ، ويحقرون اللذّات والاعمال الكبيرة ، وينكرون فرص السعادة الخ .. (ص٤٩٥)

وبعد ان يطمئن المؤلف إلى انه يقرر بهذا حقيقة واقعة لا ريب فيها تشتمل التفكير العربي بمختلف ظاهراته وألوان نشاطه ، يمضي في تفسير الدوافع لهذه السمة الشائعة ، فيفرض على التفكير العربي أنه يحسب التخويف بالموت وقيام الساعة ضرورياً لتقويم الاخلاق ، ولكسر الطباع العدوانية في الانسان ، «فتذكُر الفناء لازمٌ للمجتمع من الناحية الاخلاقية ، ولولا الخوف من هذا لما قام مجتمع ، ولافترس الناس بعضهم بعضاً » .. ويمضي – بعد – في تخطئة هذا الحسبان ، ثم ينشيء بحثاً ضافياً يستغرق أكثر من سبع عشرة صفحة في تحديد وسائل الرقابة الاخلاقية في المجتمع ، وفي دراسة الدوافع البشرية للالتزام الخلقي أو عدمه ليثبت ان الاستقامة قانون وليست تلقيناً ولا تخويفاً بغضب يختفي وراء النجوم !..

لقد أتعب نفسه بكل ذلك الكلام الكثير ، لأنه افترض - اولاً - تلك السمة في التفكير العربي وكأنها احدى لازماته الثابتة السائدة ، ولأنه افترض - ثانياً - التفسير لنشوء هذه السمة وكأنه التفسير القائم في أصلها كمذهب في الاخلاق ..

فالمسألة لا تعدو كونها افتراضاً محضاً ، لأن السند الواقعي لاثبات وجودها ،

لا ينهض دليلا على أكثر من كونها موجودة في إحـــدى ظاهرات الشعر العربي التعبيرية ، وإحدى ظاهرات الثقافة العربية الدينية ، وفي أحد عصورهمـا لا في جميـع العصور .

ومعنى قوله ، أو مؤداه واقعياً ، أن الشعر العربي بجملته ، والثقافة العربية بمختلف فروعها ، والتفكير العربي بأنواع نشاطه كلها ، قد تلفعت بأردية الموت وتحنّطت بكيمياء الفناء ، حتى في عصرها الحديث ، وحتى في نهضتها الجديدة التي تتحدى الموت والفناء .. ذلك كله لمجرد ان الاستاذ القصيمي وجد ريـح هـــذه الظاهرة في جزء قـديم من الشعر وفي فرع من الثقافة لم يبق له مكان غير المكان المتحفي المهجور .. انها طريقة في البحث تأبى على مثل كاتبنا المفكر الكبير أن يسلكها في عصرنا الذي أبدع أمثاله ..

هذا وجه من المسألة .. وأما الوجه الآخر،فهو اننا نرجو إلى الاستاذ القصيمي أن يقول لنا : هل خلا أدب أمة ، أو ثقافة أمة ، أو تفكير أمة في الأمم، قديمها وحديثها ، من الانشغال بقضية الموت ، أو أزمة الموت ، أو ـ بتعبير أقرب إلى الدقة ـ عقدة الموت ؟..هذه العقدة التي تعبر عن أحد جانبي قضية الحياة ذاتها ، أو ـ كما يحب الاستاذ القصيمي ان يقول ـ مشكلة الحياة .. فليس القلق أمـــام الموت ، وليست ظاهرة الحديث ، كل أنواع الحديث ، عن الموت ، إلا القلق من أجل الحياة ، وإلا الظاهرة النـــابعه من التشبث بالحياة .. تلك قضية الانسان الكبرى، قضية الصراع الاعظم بين الموت والحياة ،بين الانسان الفـاني والانسان الخالد .. فلا ينبغي أن يروعنا ذكر الموت في شعرنا أو ثقافتنا ، ومن باب أولى ان نقول انه لا ينبغي ان يعيب تفكيرنا العربي اذا كان في بعض جوانبه مـا يلهج بأسم الموت ، فما من انسان ـ كما نعتقد ـ يذكر كلمة الموت، إلا وهو يريد بها في أعماق نفسه معنى الحياة .

ولكن الاستاذ القصيمي يصر على اختيار الوجه السلبي من القضية .. فإن المحتمل جداً ـ وهذا تعبيره ـ هو أن البواعث الكامنة وراء ما يسميه « الالتفات

القوي إلى التفكير في الموت وانقضاء العالم » في الثقافة العربية ، ليست سوى عجز الحياة في قومنا .. وحجته هي ان الحياة « ليست بذاتها وكيفما كانت ربحاً ومسرّة .. انها فن من الفنون وتبعة من التبعات ، فإذا لم يجد هذا الفن وسائله ولم تخفف هذه التبعة عن حاملها ، أصبحت الحياة حملاً ثقيلاً رهيباً يطيب الفرار منه .. الخ » (ص٥١٢) .. ما أدري : كيف يصح لمن ينظر للحياة على انها « ليست بذاتها ، وكيفما كانت ، ربحاً ومسرة » ان يحكم على أمة بأسرها بأن ذكرها للموت يعني عجز الحياة فيها . فما يدرينا ان يكون صاحب هذه النظرة ذاته منطلقاً في أحكامه على الآخرين من زاوية هذه النظرة ذاتها ؟..

ذلك بأن ادعاء عجز الحياة في أمة بكاملها ، ولا سيا أمة نهضت مراراً في التاريخ ، لتثبت قدرة الحياة فيها ، وهي تنهض اليوم من جديد لتثبت هذه القدرة على نحو جديد يتوافق مع طبيعة العصر الجديد ـ أقول : ان ادعاء عجز الحياة في أمة كهذه ، ليس ادعاء يستطيع صاحبه ان يقيم عليه الدليل إلا مغالطة أو تهويماً ، أو على نحو آخر من انحاء الاسلوب الخطابي غير العلمي ..

●

٤ ـ «عاهات» أخر في التفكير العربي ! :

والتفكير العربي ـ بعدُ ـ مصاب بعاهات أخر كثيرة في كتاب الاستاذ القصيمي : هو تفكير لاهوتي يفسر كل شيء ، سواء كان ساراً أم فاجعاً تفسيراً لاهوتياً ، ثم يحاول ان يعالجه علاجاً لاهوتياً أيضاً .. (ص٥١٣) وهو تفكير يفتقر للخيال ، وخياله ـ إذا وجد ـ عاجز في طاقته ، منحرف في موضوعه : عاجز عن تخطي واقعه الذاهب في أعماق التاريخ المتأخر وعن اجتياز الأسوار التي تحده وتحاصره .. ومنحرف في موضوعه لأنه يتصور اشباحاً ومخلوقات غريبة مركبة

تركيباً عجيباً ، ويتصور ملائكة وشياطين وآلهة يوزعون الاوامر ويزحفون على أهل الارض وفوق مناكب النجوم ، ويتصور جحيماً وزمهريراً وأصفاداً وأغلالاً وأوهاماً متوحشة من الامراض ومن القوى الغيبية المترصدة وغير ذلك مما يصنع الشخصية المعذبة القلقة وتصنعه الخ .. (ص٥١٨ – ٥١٩) .. ثم هو تفكير فاقد موهبة النقد ، والشعوب العربية لا تعترف بقيمة النقد ، بل لا تعرفه ، « وهي – لذلك – تتغذى بكل الجيف العقلية التي تقدم إليها ، لا تسأم التصديق ولا تمل طول الانتظار .. انها لا تدرك فساد ما تسمع أو تقرأ ، كما لا تدرك تناقضه وزيفه ، ولا تحاول ان تدرك ، بل لا تريد ان تدرك ، وتفر من يحاولون ان يجعلوها تدرك .. إن أسوأ الاعداء في تقديرها هم الذين يحاولون ان يصححوا أفكارها وعقائدها أو يحموها من اصوص العقول ومزيفي الارباب » .. (ص٥٢٢) ..

× × ×

ثم أن التفكير العربي لا يمنحنا سوى أفكار تاريخية ثابتة ليست متحركة بالسرعة التي تتناسب مع الحياة والظروف والوجود الذي نعيش فيه .. فالاحكام الفكرية التي انتهينا اليها منذ أبعد الازمان في فهم الناس والاشياء والمواقف هي نفس الاحكام التي نحيا عليها اليوم ونحيا عليها أيضاً غداً .. لقد شددنا جميع وحدات هذا الكون والحقائق إلى أفهام وتفسيرات نهائية لا نتحول عنها ، وصرنا نتتابع على هذه الافهام والتفسيرات كما نتتابع على العقائد والطقوس الدينية ... ونحن لا نتصور التاريخ والامم والحقائق حركة مستمرة ، بل تفسيراً ،ولهذا نظل متخلفين عن فهم الظروف والمواقف التي تفرض نفسها علينا بلا مجاملة ، ونظل غير مفهومين كما أننا غير فاهمين ... (ص ٥٢٤ – ٥٢٥) .

* * *

والتفكير العربي مصاب أيضاً ، في كتاب الاستاذ القصيمي ، بأننا نحن العرب

« لا نؤمن بقيمة التفكير ، وليس للفكر تاريخ في تاريخنا ، ولم نعهد تلك الثورات الفكرية التي وجدت في كل المجتمعات المتحضرة ، وأثارت طقساً عنيفاً بين المؤيدين والمنكرين ، وذهب لها ضحايا وشهداء .. وكل ما حدث أن شموعاً ضئيلة خافتة أضيئت في أزمان متباعدة فأطفأتها الانفاس قبل ان تقابل الرياح ! » .. « نحن لا نؤمن بالفكر لاننا لا نؤمن بالخلق والابتداع ، إذ نحن قوم متعبون وندعو الى فضيلة الاتباع » (ص ٥٢٦) .

* *

والتفكير العربي كذلك ، في كتاب الاستاد القصيمي ، ليس تصميماً عقلياً ، بمعنى أن أحكامه على الاشياء ليست نتيجة دراسة مباشرة ، بل هي أحكام فقط ، أحكام بلا دراسة ، إنها قصاصات متناثرة من الروايات الدينية والتاريخية والفلسفية ومن الاشعار والحكم والامثال الشائعة في السوق ، ليس لها تصميم كامل .. لم يكن في طبع التفكير العربي أو حوله الصبر على الدراسة المباشرة الشاملة ، فهو حينما يريد أن يدرس الانسان ، مثلاً ، فانه لن يدرسه في الانسان كما يصنع الاسلوب العلمي الخ .. » . (ص ٨٢٥) .

* * *

ثم ان التفكير العربي ، في كتاب الاستاذ القصيمي ، « تفكير اتكالي ، هارب من نفسه ، وقد كان دائماً يعبر عن هربه بشوقه الاصيل وحماسه المتوتر في بحثه عن الارباب والخرافات والاكاذيب والعقائد الجاهزة والقياصرة المتألهين ليحكموه ويذلوه ويرهبوه ، دون ان يتسامحوا معه أو يحترموا عقله وكرامته .. انه يريد ان يؤمن لا أن يفكر !.. وهو يهاب الحقيقة ،لا يبحث عنها اذا بعدت عنه ، ولا يرحب بها إذا واجهته ، وأشنع أعدائه هم الذين يبحثون عن الحقيقة او يحترمونها او يحاولون ان يدلوه عليها الخ ... » (ص ٥٣١) .

* * *

والعاهة الحادية عشرة من عاهات التفكير العربي في كتاب الاستاذ القصيمي، هي انه تفكير « يرفض ان يكون مسؤولاً عن نفسه ، وهو يوزع المسؤوليات توزيعاً خارجياً .. كأن الله والشيطان يخلقان خطأه وصوابه ، وحين فقد الله والشيطان، أو ضعف ايمانه بهما ، ذهب يبحث عن خالقين أو أعداء آخرين ليجعلهم مسؤولين عن مسؤوليته .. ويوم أن كان في أوج ايمانه لم يكتف بالآلهة والارواح الشريرة ليؤمن بها ويجعلها مسؤولة عنه وعن ضعفه وأوزاره ، بل كان محتاجاً أيضاً الى ارواح اخرى شريرة ظاهرة ليلقي عليها هذا الضعف والاوزرار .. فالعرب يهوون دائماً ان يفترضوا أنفسهم مقصودين بالشر الخارجي ، ومحاطين بالأبالسة والخصوم والاشرار يكيدون لهم ويفسدون ضمائرهم وعقولهم وأخلاقهم الخ » .. (ص ٥٣٢)

●

كدت أقول انها العاهة الحادية عشرة والاخيرة ، فقد حسبتها الاخيرة ، ثم قرأتُ شروحها وذيولها وامتداداتها ، فاذا هي نفسها تلد عاهات جديدة في تفكير العرب احتجتُ أكثر من مرة ، وأنا أتابعها ، إلى الاطلال من نافذتي على الفضاء لأتحقق هل فضاؤنا العربي موبوء ايضاً كتفكيرنا بجراثيم العاهات ؟..

وإذ بلغت الصفحة الاخيرة من هذا الفصل ، كاد يتسرب الى نفسي شعور من الاطمئنان بأن لسلسلة العاهات نهاية إذن..ولكني خشيت أن يجد الاستاذالقصيمي حتى في مثل هذا الشعور مني عَرَضاً جديداً لاحدى تلك العاهات ، أو أن يجد فيه عاهة جديدة تضاف الى السلسلة ، ثم تلد سلسلة جديدة .. فكبحت شعور الاطمئنان ، ثم كبحه هو ايضاً بهذه الخاتمة للفصل ، قال :

« أنا أشعر أن شيئاً ما ، شيئاً كبيراً ليس في التفكير العربي ، وان هذا الشيء الكبير المفقود هو سبب جميع الظواهر المذكورة ، فالعيوب التي تحدثت عنها في التفكير العربي هي تعبير عن هذا الشيء الكبير المفقود وظواهرُ له ،

ولكنها ليست إياه . وأشعر أنني لم أستطع أن أحدّد المعنى الذي أريد تحديداً يجعله مفهوماً مع جميع ما ذكرت هنا من سمات وظواهر » .. (ص ٥٤٥)

•

٥ ـ قضية الحديث النبوي :

ويلحق بهذا الباب فصل طويل مسهب جـــداً ، يستوسل فيه المؤلف ببحث قضية المأثور من الاحاديث النبوية ، وموقف علمـــاء المسلمين من هذا المأثور الكريم .

القضية بذاتها تستأهل البحث حقاً ، أي البحث العلمي المدقق، لا الكلام الذي يرسل الاحكام مطلقة كذلك،كما هو شأن المؤلف في غير هذه القضية ..لقد وعى السلف ما أصاب الحديث النبوي من تشويه ، ومـا داخله من أحاديث مدسوسة عليه ، ولقد دفعهم هذا لبذل الكثير من الجهد في تنقيته من الشوائب والدخائل، واحتاجوا في هـــذا السبيل الى انشاء علم ذي قواعد وأصول ومناهج ، هو علم الحديث ، وتفرع عنه ما يسمى بعلم الرجال ،وكان وعيهم لخطر هـذه القضية على التشريـع باعثاً ايضاً على تطوير عـلم التشريـع وتأصيله والعناية بأحكام العقل في هذا الباب حين تلتبس على الفقهاء مصادر النقل . ولكن المؤلف لا يذكر شيئاً من هذا الجهد العلمي الضخم ، بل ينكر على السلف حتى وعيهم المشكلة نفسها من الاساس ، وعلى هذا يمضي في ارسال المطلقات من الاحكام على نحو قوله ان قضية الحديث النبوي اصبحت حرفة دينية في الاسلام نشأت عن فراغين : فراغ نفسي عقلي ، وفراغ في الوقت .. ثم تعليل الفراغ الاول – كما يفترضه – بما يتضمن تجهيل الاقوام الذين دخـلوا في الاسلام ، واتهـــامهم بعبادة الاساطير

والارتفاع في تقديرها وتصديقها كلما كانت اكثر خروجاً على المنطق والطبيعة وأكثر غباء .. الخ ..

وواضح من جملة كلامه في هذا الموضوع انه يقيم آراءه واستنتاجاته كلها هنا على فكرته الثابتة بانتقاص شأن الثقافة العربية واتهام الفكر العربي بالكثير من العاهات العجيبة .. ومن هنا كان بحثه في قضية الحديث النبوي مدخلاً لتوكيد هذه الفكرة بالأخص .

●

نظرة عامة

وبعد، فهل التفكير العربي بجملته، أي من حيث هو تفكير شعب من الشعوب، مصاب هكذا، حقاً، بهذه « العاهات » الاحدى عشرة التي استرسل المؤلف في شرحها وتوكيدها بجهد عجيب، وهل هذه «العاهات» أصيلة فيه إصالة ثابتة وشاملة لا تستطيع اقوى ظروف الحياة، وظروف الحضارة، وظروف التطور التاريخي، ان تستأصلها، أو - بالاقل - تخفف من وطأتها وآثارها ؟..

لو اننا أخذنا بالطريقة الفكرية التي يعالج بها الاستاذ القصيمي قضايا الانسان والحياة على هذا النحو الذي رأيناه، لما كان لنا مندوحة من ان نصل معه الى ما وصل اليه من هذه النتائج الرهيبة ..

ولكن المؤلف يسعدنا، وهو في غمرة اندفاعه الخطابي، بفرجة من المنطق العلمي السليم، وهي فرجة تعوده - والحق يقال - احياناً كثيرة، فتخفف من قسوة الاغراق في التوليد التأملي الذاتي الجامح .. هذه الفرجة عادته، هذه المرة، وهو ماض، بأقوى اندفاعاته، في تقرير إحدى عاهات التفكير العربي، إذ يقول : « ونحن لا نتصور التاريخ والامم والحقائق حركة مستمرة » ..

(ص ٥٢٤ ـ ٥٢٥) ثم إذ يقول : « والحكم على اتجاه شعب من الشعوب أو على اخلاق قوم معينين حكماً مطلقاً عاماً ، أو تخصيص قوم بأخلاق ثابتة وخاصة بهم ، جمود تاريخي بليد » . (ص٥٢٥)

انها فرجة من المنطق العلمي فسيحة ورائعة يسعدنا بها فعلاً لنناقشه، بموضوعية، على أساسها المنطقي العلمي الصحيح ..

إذا كان يأخذ حقاً بمنطق أن التاريخ والأمم والحقائق حركة مستمرة ، وهو منطق صحيح كما قلنا ، فهل يكفي أن يأخذ به نظرياً ، ولا يأخذ به في مجال التطبيق ، أم هو يجزّىء الأمر فيطبقه حين هو في صدد الاتهام، ويتجاهل تطبيقه حين ينبغي له أن يرى الوجه الآخر ، الوجه الايجابي ، من المسألة ؟..

ما دام التاريخ والامم والحقائق حركة مستمرة ، فما الذي يجعل تاريخنا وأمتنا وحقائق حياتنا وتفكيرنا خارج هذا القانون ؟ .. ما الذي أوجب أن يظل تاريخنا وتظلّ امتنا وحقائق حياتنا وتفكيرنا جموداً دون حركة ؟.. هل - تُرى - نحن أمة تتفرّد بوجود خاص يتحدّى قانون الطبيعة والحياة والمجتمع ؟..

ان التاريخ والأمم والحقائق حركة مستمرة .. هذا حق ، ولذلك نقول ، مقابل اتهامات المؤلف للتفكير العربي ،انه لا يمكن أن نصدق بقاء تلك الظواهر المنسوبة الى التفكير العربي هي هي طوال عصور عدة ، أي نحو أربعة عشر قرنا ، لا تتغير ولا تتطور ، ولا تتحرك .. هذا إذا صح أن تلك الظواهر كلاً أو بعضاً ، كانت يوماً من سمات التفكير العربي بجملته من حيث هو تفكير أمة بكاملها ..

ذلك أولاً .. وأما ثانياً ، فأننا نأخذ دون تحفظ - بمنطقه العلمي الصحيح

الذي يقول إن « الحكم على اتجاه شعب من الشعوب او على اخلاق قوم معينين حكماً مطلقاً عاماً ، أو تخصيص قوم بأخلاق ثابتة وخاصة بهم ، جمود تاريخي بليد » !..

نأخذ بهذا المنطق لنرده عليه .. أفليس هو قد فعل ذلك بأحكامه المطلقة تلك كلها على التفكير العربي برمته .. افليس هو قد حكم على اتجاه شعب بأسره، وعلى اخلاق قوم معينين حكماً مطلقاً عاماً،وخصّص قوماً بأخلاق ثابتةوخاصة بهم؟.. فهل إذا فعل العرب هكـذا – على افتراض صحة هذه النسبة اليهم – يصح له أن يفعل هو المفكر الواعي مثل الذي ينعاه عليهم ؟..

كم كنا نرجو أن يكون ذلك المنطق العلمي السديد ، هو منطقه نفسه في أحكامه العديدة التي يحفل بها كتابه الضخم النفيس !..

وأما **ثالثاً** ، فأن دراستنا هذا الفصل بخاصة من كتاب الاستاذ القصيمي ، جملة وتفصيلاً ، تقودنا الى ترجيح كونه قد انطلق بمعظم أحكامه – ان لم نقل كلها – من مقدمتين اثنتين في الغالب :

أولاهما : التأثر بالكتب الدينية الخالصة ، ولا سيما كتب الحديث ، منعزلة عن سائر أنواع النشاط الفكري والعلمي والاجتماعي والسياسي عند العرب قديماً وحديثاً حتى أيامنا هذه ..

وثانيتهما : التأثر الذاتي المحض بموقفه تجاه بلد عربي معين، بل – على التحديد – تجاه رئيس هذا البلد بالذات وأوكد – غير متحرّج – أنه تأثر ذاتي عاطفي محض لا يستند الى تحليل علمي ينبغي أن يكون له نسب – ولو قليلاً – الى الواقعية الموضوعية ..

ولهذا فرضَتْ هذه المقدمة الذاتية نفسها على منطق المؤلف بمجموعه وفرضت

عليه الجمع بينها وبين المقدمة الأولى ذات الوجـه الجزئي المنعزل عن سائر أجزاء القضية ، فجاءت النتائج من تفاعل المقدمتين ذات طبيعة تنتسب الى تلك الطبيعة الجبرية الآلية المغلقة الوحيدة الجانب التي صاغت نهجه الفكري ، شكلاً ومضمونا ، بين الايجابية والسلبية، بوجه عام .

ونحن ، اذ نناقش أحكام الأستاذ القصيمي بشأن التفكير العربي ، وبغيره من الشؤون ذات الصلة بالحياة العربيــة بالخصوص ، لا نعني ولا يمكن أن نعني وجوب النظر الى هذه الشؤون على نحو ايجابي مطلق ، لا يرى الجوانب السلبية اطلاقاً .. ان هذا الموقف غير منطقي ولا علمي . انه موقف وحيد الجانب أيضاً، وهو غير صحيـح .. من هنا يكون المأخذ على الاستاذ القصيمي ، لا كونـه وضع الجوانب السلبية تحت مطرقة النقد بتلك الطريقة غير العلمية ، وحسب ، بل نضيف الى ذلك كونه حصر نظره في هـذه الجوانب دون أن يرى ، من قريب أو بعيد ، ما هو ايجابي .. وليس في منطق العلم ولا منطق الحقيقة أن حياة أمـــة بكامل تاريخها وتراثها وحركتها قد خلت خلواً مطلقاً من الظواهر الايجابية ، كما نفهم من دراسة هذا الكتاب ..

ان النقد ضرورة وحاجة ..وانما يكون كذلك،حين يكون توجيهاً للاصلاح او التغيير الجذري ، وكيف يكون كذلك حين هو يضرب حول الأمة نطاقاً مغلقاً من الجبرية يحكمها من جميع أطرافها ، ويسد عليها ابواب النور والرجاء ، ويحرمها حق الانتساب الى قانون الحركة والتغير والتطور ؟..

قد يكون الرجل مخلصاً .. ولست في مجال الشك باخلاص نيته . . ولكن قضية الاخلاص بالنية وحدها ، ليست واردة فيمجال النظر الى الاعمال ..فالأعمال ذاتها ، بما أنها وجود وحركة ، هي وحدها التي تقرر مسألة الاخلاص هذه ..

ثم انه لا بد من القول ، في هذا الصدد ، أن رؤية الجوانب الايجابية في حياة

الشعب ، على اختلاف مظاهرها وانواع نشاطها ، تقتضي أن يكون المرء على صلة بهذه الحياة ، وأعني الصلة الحية النابعة من اشتراكه ، بوجه ما ، في عملية الحركة التطورية الداخلية .. فانه من غير المفهوم واقعياً أن تكون له هذه الصلة ولا يرى بصورة موضوعية ، ما هو ايجابي وما هو سلبي في الحياة ، ولا يقدر كلّ جانب منها تقديراً واقعياً صحيحاً، أو لا يدفعه ذلك إلى المشاركة بنشاط في تثبيت ما هو إيجابي وتطويره ،وفي إزالة ما هو سلبي أو التقليل من آثاره، اذا لم نقل تعطيل هذه هذه الآثار .. ومن يستطع هذه الرؤية السليمة ، لابد أن يرى كذلك ما هو أساسي في جانبي السلب والايجاب ، وما هو الاهم او الحاسم في عمليـــة التطور الاجتماعي ..

ولكن ، من المفهوم ـ مقابل ذلك ـ أن من ينظر الى الواقع من خارجه ،أو ظواهره السطحية ، بعيداً عن الأعماق ، لابد ان يقع في حبائل المفاهيم ذات النزعة الذاتية المحض ، ثم يصف الأمور طبقاً لهذه المفاهيم ، واذا هو ـ بعـــد ـ فريسة حالة من الكآبة واليأس والسأم والتشكيك المطلق . واخيراً : التشاؤم ..

* * *

كلمة تقدير :

بقيت كلمة لم أقلها :

ان كتاب « العالم ليس عقلاً » ينبوع طاقات ومواهب فكرية وفنية هائلة ، قادرة على التوليد والابداع بزخم متدافع .

وان صاحب « العالم ليس عقلاً » ثائر جبار ، ولكن ثائر على الثورة والثوار اولاً ، ثم هو ثائر دون سلاح ، لأن فقدانـــه المنهج الفكري أفقده القدرة على الاستفادة من أسلحته الفكرية والفنية العظيمة .

وان في كتاب « العالم ليس عقلاً » قدْراً من الآراء والأفكار الصائبة ، العميقة الغور ، الرائعة الاخراج ، الناهضة على أساس سليم .. ولكن أعوزَها نبضُ الحياة ، لأنها لم تتفاعل مع الحياة لكي تتحوّل الى طريقة في التفكير ، فبقيت أفكاراً مجرده ، متناثرة ، كل واحد منها وحدة مستقلة منعزل بعضها عن بعض .. ومن هنا المأساة ! .

وأحب ـ أخيراً ـ أن أختم الحديث بكلمة جميلة للاستاذ القصيمي :

« انك اذا نقدت شيئاً أو إنساناً ، فقد أهديت اليه وساماً ، وكلما قسوت في نقدك كان الوسام أعلى ! » .

ارجو ـ إذن ـ الى الاستاذ القصيمي أن يتقبل هذا الوسام المتواضع من هذا الناقد المتواضع .. وأرجو ـ بعد ـ ان يتقبل شكري العميق إذ أتاح لي ان أكون ، ولو مرة واحدة في حياتي ، في جملة من يهدون الاوسمة !..

مع كوامي نكروما

(رئيس جمهورية غانا) في :

الوجدانية

القضية الافريقية في عصر التحرر الوطني والاجتماعي الحـاضر . . . مـا الأصول التاريخية : الفلسفية والأيديولوجيـة والثقافيـــة، والحضارية ، التي تقوم عليها في الماضي القديم،وفي عصر الاستعمار وفي عهد الثورة التحررية الشاملة؟.

وما الآفاق ، النظرية والعملية التي تتضح الآن ، والتي ينبغي ان تنفتح أمامها، لبناء افريقية الجديدة المتحررة المتطورة المتقدمة السعيدة ..؟

سنكشف عن هذه المحتويات الرئيسة في كتـاب« الوجدانية» ونناقش بعضها ..

ليس كتاب « الوجدانية » * اول كتاب ألـّفه الرئيس نكرومـا ، بل هو احدث مؤلفاته ، فقد وضع قبله اربعة كتب تدور كلها على قضية افريقية الجديدة، ما تحرر منها ، وما يزال يناضل للتحرر من ربقة الاستعمار .. افريقية النـاهضة ، بعزم هائل ، الى سحق آثار التخلف الاجتماعي المتقادم، والى الاندفاع — في الوقت نفسه — نحو التقدم الحضاري بأرفع أشكاله ومظاهره المعاصرة . كان اول كتبـه هذه بعنوان « غانا : تاريخ حياتي » ، وهو — كما نرى — يختص بالحديث عن نضال شعب غانا في القارة ونضال المؤلف ذاته في سبيل الحرية الافريقية.

وكتاب «الوجدانية» [١] هذا، لا يخرج عن الموضوع نفسه الذي وقف له الرئيس نكروما كل نشاطه الفكري ، فضلاً عن نشاطه العملي الكفاحي.. ولكن الجديد في هذا الكتاب انه قصد به المؤلف الى وضع «ايديولوجية» [٢] ذات اساس وصيغة فلسفيين ، لتكون هذه « الايديولوجية » أو العقيدة — كما جـــاءت تسميتها في الترجمة العربية — دعامة لثورة افريقية التحررية الاجتماعية ، وموجهة لها. والمؤلف يصدر في هذا القصد عن الموضوعة الماركسية المعروفة القائلة بأنه لا بـــد للثورة

---

* — دار الثقافة — بيروت ١٩٦٤— ترجمة : كريم عزقول

١ — الكلمة في الأصل كما وضعها المؤلف بالانكليزية : Consciencism

٢ — Ideology

الاجتماعية من ثورة فكرية تدعمها [٣] . ولكنه يجهد ، بحق ، لأن تكون الثورة الفكرية غير منقطعة عن الظروف والخصائص الوطنية التي تطبّق مبادىء هـــذه الثورة في نطاقها . ولذلك هو يقول ، في تعليل ضرورة الثورة الفكرية الافريقية الجديدة ، انه « لا بد لها — أي للثورة الاجتماعيـــة الافريقية — من فلسفة تجد أسلحتها في محيط الشعب الافريقي وظروفه الخاصة .. من هذه الظروف يجب ان نستمد محتوى فلسفتنا »[٤] .

والأصل عنده في هذه المسألة ، هو كونه لا ينظر الى القضية الاجتماعيـة من جانب واحد ، بل من الجانبين المتلازمين : الفكر والعمـل ، اللذين يراهما وجهين لقضية واحدة ، أو مترابطين عضوياً في وحـدة جوهرية .. وهو يعبر عن هـــذه الحقيقة بقوله : « العمل بلا فكر أعمى ، والفكر بلا عمل فارغ » (ص١٤٨) .. وهذا التعبير عن مقولة التلازم بين الفكر والعمل ليس تعبيراً بارعاً وحسب ، بل هو — كذلك — يضع الفكر من العمل موضع الهادي الموجّه والمخطّط .. ويضع العمل من الفكر موضع الجذر من الشجرة يمنحهـا خلاصة عناصر الحيـــاء والنماء والإثمار ..

القضية الافريقية بالذات ، هي — إذن — نقطة الانطلاق الاساسية التي انبعث منها صاحب « الوجدانية » . ومن هذا المنطلق نفسه تنهض نظرته الفلسفية بكاملها، وينهض كذلك تفسيره لسائر النظرات الفلسفية التي أدخلها المستعمرون الى عقول نفر من الطلاب الافريقيين في الجامعات الغربية التي كانت بلدانها تبسط سلطان الاستعمار على مختلف أقاليم القارة..فهو يبدأ مقدمة الكتاب بشرح هذا «التقولب» الفكري الذي شاء المستعمرون ، طوال عهود سيطرتهم على افريقية ، ان يفرضوه على بعض شبيبتها المتعلمة، « وهكذا حُدد بحدود النظام الاستعماري ذلك التوق الى

---

٣ — و — ٤ — الوجدانية : الفصل الرابع — ص١٤٥ .

التربية النظامية الذي لم يكن بوسع الطلاب الافريقيين اشباعه إلا بثمن باهظ من الجهد والارادة والتضحية » (المقدمة : ص١١).

ومن هنا يستنتج المؤلف ، في المقدمة ذاتها ، هذا الاستنتاج الواقعي الصحيح ، وهو « ان تقييم ظروف الانسان الاجتماعية ، يشكل جزءاً من تحليل الوقائع والاحداث . وهذا النوع من التقييم هو ، في رأيي نقطة انطلاق صالحة كغيرها للبحث في العلاقات بين الفلسفة والمجتمع » (المقدمة : ص١١ - ١٢).

وعلى هذا الاساس بالذات ، ينتقد المؤلف طريقة الجامعات الغربية في التعريف ببعض الفلاسفة الخالدين الذين أحبّ هو أن يشير اليهم باسم « فلاسفة الجامعة » فيقول ان « طريقة التعريف عن هؤلاء العمالقة كانت تجعل الطالب من المستعمرات يشعر بصدره يتلوى حائراً بين مواقف متضاربة . ومن شأن تأثير هذه المواقف ان يعمّ مجتمعاً بكامله فيما لو كان الطالب ينوي خوض الحياة السياسية فيما بعد » (المقدمة : ص ١٣).

ثم يشير المؤلف الى النتائج الصريحة ، بل الاهداف الصريحة لمثل هذه الطريقة التي اتبعتها الجامعات الغربية بالنسبة لطلاب المستعمرات : « ان هذه الطريقة التعليمية الخاطئة قد عانتها فئات مختلفة من طلاب المستعمرات .. فكثيرون منهم كانوا قد اختيروا بعناية ، وكانوا - اذا صح التعبير - كأنهم يحملون معهم شهادات استحقاقهم .. ان هؤلاء كانوا يعتبرون أهلاً لأن يصبحوا الخدم المثقفين للادارة الاستعمارية » .. وبعد ان يصف هذه « العملية » بأنها كانت تؤدي الى فقدان المثقفين الافريقيين الاتصال بتراثهم التقليدي وبجذورهم الخاصة منذ نعومة أظفارهم ، فإذا هم « يصبحون ميّالين لتقبل بعض نظريات « العالميّة » ، خصوصاً عندما كانت تقدم لها بتعابير مبهمة ومعطرة » ، يضع أمامنا الواقع العملي السلبي الذي كان ينشأ عن ذلك كله ، فيرينا هؤلاء الطلبة وقد « عادوا من دروسهم في الجامعة بموقف مغاير تماماً لواقع شعبهم الحسي ونضاله ، وغدوا إذا ما التقوا ببعض التعاليم ذات

الطبيعة النضالية كتعاليم ماركس ، حوّلوها الى مجردات جافة ، الى حذلقات مبتذلة . وعلى هذا النمط ، وبفضل نعم اسيادهم الاستعماريين ، وبعد ان اصبحوا ماهرين لا في تكوين صورة واقعية عن القضايا الاجتماعية والسياسية في محيطها الخاص، بل في فن تكوين نظرة مجردة « ليبارالية » ، باشروا تحقيق ما علّق عليهم مرشدوهم وحراسهم من آمال وتوقعات » .. (المقدمة : ص ١٤ – ١٥)

ولكن المؤلف يستخلص ، أخيراً ، من بين المثقفين الافريقيين ذلك « العدد الكبير من الافريقيين العاديين الذين ، وقد هزّهم وعي قومي حي، كانوا يطلبون المعرفة كوسيلة للتحرر القومي وصيانة الوطن » .. ولكن هذا لا يعني – كما يقول – ان هؤلاء الافريقيين لم يكونوا يقدّرون القيمة الثقافية الصرف لدراساتهم حق قدرها ، وانما الأمر عندهم انه « كان يعوزهم ، لكي يصبح اكتسابهم الثقافي قيّماً ، ان يكونوا أهلاً لتقديره كأناس احرار » ..

« وكنت واحداً من هذا العدد » .. بهذه العبارة يختم المؤلف مقدمة الكتاب ..

●

قصدت بهذا التوسع في نقل المضامين الأساسية التي احتوتها المقدمة، ان اؤكد ما أشرت إليه ، قبل،من ان القضية الافريقية، بوضعها الحاضر وبمحتواها الاجتماعي والسياسي وبخصائصها التاريخية والقارّية ، هي نقطة الانطلاق في فهمه طبيعةالفلسفة العامة والعقيدة الخاصة التي يختارها للتعبير عن مضمون الثورة الفكرية التي يريدها دعامة وموجهاً للثورة الاجتماعية الافريقية بالذات ..

فإنه من نقطة الانطلاق هذه ، ومن نظرته ، في الاساس،إلى الترابط العضوي الوحدوي بين الفكر والعمل ، ينطلق ايضاً في فهم الفلسفة بوجه عام ، سواء في منظار تاريخها الذي يعقد له الفصل الاول ، أم في علاقتها بالمجتمع كلياً التي يعقد لها

الفصل الثاني ، أم في انبثاق العقيدة الفلسفية والاجتماعية منها التي يخصهـــا بالفصل الثالث ، أم في تبلور هذه العقيدة ، عنده ، في إطار « الوجدانية » الافريقية، كما نراها في الفصل الرابع ، بوصفها منبثقة ،في نظره ، من وجدان الشعب الافريقي، وهي نقطة الهدف في القضية كلها من الكتاب .

على هذا الاساس يبني عمارته الفلسفية متكاملة، ترتبط فيها أول لبنة بآخر لبنة ترابطاً منهجياً لا شك عندي بأنه محكم شديد الاحكام ..

الفلسفة نتاج المجتمع

فهو ، منذ المقدمة ، يحدد نظرته الى الفلسفة ، والى النظم الفلسفية كافـــة ، تحديداً صريحاً واضحاً يكشف عن المرمى الاجتماعي الذي تحتويه كل فلسفة ظهرت في التاريخ البشري .. فإن النظم الفلسفية ـ كما يقول ـ قـــد استهدفت شرحاً فلسفياً للعالم **في ظروف زمانها وشروطه** ، اذ ان هذه النظم « **هي نفسها وقائع تاريخية** » .. ولكنها ما ان تصبح بمرور الزمن جديرة بالدرس في نظر الجامعات ـ وهو يقصد الجامعات الغربية المتقدمة الذكر ـ حتى « **تكون قد فقدت زخمها الحي الذي كانت تنبض به لدى اعلانها الاول ، واستنفدت حيويتها ودورها النضالي** » . ومرجع ذلك ، عنده ، الى الطريقة التي تعالَج بها هـــذه النظم في معاهد التربية هذه ، وهي طريقة صادرة عن موقف من هذه المعاهد تجاه النظم الفلسفية ، فهي تنظر إليها « كما لو كانت فقط مجرد تصريحات ترتبط فيما بينهـــا علاقات منطقية » (المقدمة : ص ١٤)

ومنذ مطلع الفصل الاول يأخذ هذا التحديد لنظرته الفلسفية يزداد وضوحاً ، فإذا به يقول هذه المرة : « لقد تعلمّت ان انظر الى النظم الفلسفية من نافـــذة البيئة الاجتماعيـــة التي انتجتها .. وهكذا شرعت افتش عن المرمى الاجتماعي في النظم الفلسفية » . يقول هـــذا وهو يقرر ان الدراسة النقـــدية لفلسفات

الماضي يجب أن تؤدي الى دراسة النظريات الحديثة ، فان هذه النظريات ، وقد تولدت من نيران المعارك المعاصرة ، تنبض نضالاً وحياة .. ولذلك يقرر ايضاً انه لم يكن من الممكن للطلاب الافريقيين ، الذين كانوا يطلبون المعرفة كوسيلة للتحرر وصيانة الوطن ، « **ان يقرأوا مؤلفات ماركس و انجلز كما لو كانت فلسفات نظرية لا حياة فيها ، ولا تأثير لها على حالتنا الاستعمادية .. ففي اثناء اقامتي في اميركا نشأ لدي اعتقاد ثابت ان في آرائها الكثير مما بوسعه ان يساعدنا في نضالنا ضد الاستعمار** » . (ص ١٧)

وفي الفصل الثاني (ص ١٧) يضع المسألة من جديد في هذه الصيغة الاوضح تحديداً : « ان الفلسفات الاولى ليست منطوية فقط على متضمنات سياسية واجتماعية، بل هي ايضاً انعكاسات لتيارات اجتماعية، بل هي نشأت من مقتضيات اجتماعية » .

ولكن المؤلف يلاحظ ، هنا ، ان ناساً آخرين ينظرون الى الفلسفة وتاريخها بغير هذه النظرة الانسانية ، فيقرر هنا ان طريقة النظر الى تاريخ الفلسفة هي ، بالواقع ، اضاءة لنوع القضية التي يعالجها هذا الفرع من التفكير الانساني فمن الممكن ، مثلاً ، النظر الى الفلسفة كسلسلة من النظم المجودة .. وعندئذ يصبح اهتمام هذه النظم منحصراً في سؤالين اساسيين : السؤال عن « **ما هو موجود** » .. والسؤال عن **كيفية تفسير ما هو موجود** .

بين الفلسفتين : المثالية والمادية

.. ولكن ، حتى في مجال الاجابة عن هذين السؤالين ، تأخذ الفلسفة طريقها الى البحث عن مصادر موجودات العالم المتنوعة في شيء ما هو نفسه جزء من العالم .. أي أن الفلسفة ، مهما كان اتجاهها ، لا تستطيع الخروج من نطاق هذا العالم ..

ومن هنا يمضي المؤلف مستعرضاً ما توصلت اليه الفلسفات ، منـذ « طالس » في غابر العصور حتى عصرنا ، من أجوبة عن هذين السؤالين ، ثم يركز الامر على اجابة كل من الفلسفة المثالية [5] والفلسفة المادية [6] ليختـار ، اخيراً ، الجواب الذي تقول به الفلسفة المادية ، مجتهداً في دفع ما يتوجه الى هـذه الفلسفة من اعتراضات ، أو ما تصطدم به من « وقائع عنيدة » - على حـد تعبيره - كمسألة ظاهرتي الوجدان والوجدان الذاتي وكيفية انبثاقهما من المادة ، ومعضلة الجسد - الروح وعلاقة الذهن بالدماغ ، والطاقة بالمـادة ، وينتهي من ذلك الى الاقرار الصريح بهذه الحقيقة التي لا يدع مجالاً للشك في انه يأخذ بها اساساً فلسفياً وعلمياً لعقيدته « الوجدانية » .. وهذه الحقيقة هي « ان كوننا لكون طبيعي ، اسنسه المادة ونواميسها الموضوعية » .. (ص ٦٠)

بهذه الصيغة الفلسفية العلمية الصريحة يقرر مذهبه في الوجود ..

هل يمكن عزل الفلسفة عن الحياة الانسانية ؟

هذه القضية تشغل حيزاً من الكتاب يستغرق نحو خمسين صفحة (الفصل الثاني) ليخرج منها باثبات خطل الطريقة التي يتبعها بعض الجامعات الغربية في اقامة جدار من العزلة بين الفلسفة والحياة الانسانية ، حتى ليبلغ الأمر بهذه الجامعات « حداً من التجريد يثير الريبة في أن يكون ممارسوها من جمـاعة محنطي الافكار » .. على حين أن « تاريخ الفلسفة الباكر يدل على أنه كان لها جذور في الحياة الانسانية والمجتمع البشري » (ص ٦١) .. بل ان تتبع حياة الفلسفة في مختلف مراحلهـا التاريخية يثبت ان موضوع اهتمامات الفلسفة يدور دائماً مع موضوع الاهتمامات

٥ - Idealist

٦ - Materialist

الاولية للحياة الانسانية .. ولكن الذي يحدث ، في بعض الاحيان ، ان هذه الاهتمامات الانسانية ذاتها تخضع لرغبات وتأثيرات آتية من خـــارج مقتضيات الحياة الانسانية. وذلك حين يكون قياد المجتمع في ايدي فئة يكون من مصلحتها توجيه الاهتمامات الاولية للناس الى ما هو خارج عن قضـــايا حياتهم الاساسية .. وهذه الظاهرة غير النادرة تعني ان الفلسفة – وفقاً لنظرة المؤلف – تعدّل ميولها عندما تتعدل مفاهيم الاهتمامات الاولية للحيـــاة الانسانية ، كما ان مفهوم الفلسفة يتغير بتغير تنظيم المجتمع، ولذا رأينا انه « خلال النهضة الاوروبية ، عندما أصبح الانسان محور الكون ، غدا الذهن البشري والطرق التي بها يمكنه تعيين حدود الواقع ، مواضيع الفلسفة الرئيسية » . (ص ٦٢)

في هذا المجرى ذهب المؤلف يتتبع مراحل التطور في مواضيع الفلسفة وفقاً لمراحل تطور النهضة الاوروبية ذاتها . فانه كلما اكتسب الانسان ، خلل هـذه النهضة ، تقديراً متزايداً لكرامته وحريته الشخصيتين والفرديتين ، استجـــابت الفلسفة باخراج موسوعات عن طبيعة الحقوق الطبيعية وعما يتصل بهـا من آراء ، محاولة توفير المباديء التي يجب ان تقوم عليها أية نظرة سياسية كي تكون منسجمة مع مفهوم الانسان النهضة .. وبهذا أيضاً لم تنحرف الفلسفة عن طابعها ، منـذ عهدها الاول في التاريخ . فانهـــا كانت ، في كل مرحلة بين « طالس » والعصر الحديث ، منصبة على ما كان يعتبر في حينه أولى اهتمامات الحياة ..

من هنا أخذ المؤلف يزيد هذه الفكرة جلاء بالوقائع التاريخية ، مبرهنـــاً على انسجام الفلسفة ، منذ « طالس » ، مع مقتضيات البيئة الاجتماعية ..

حتى المثالية .. !

.. وحين يستشهد ، في هذا المجال ، بفلسفة هرقليط القائمة على نزعات مـادية ديالكتيكية قوامها رؤية الحركة في الطبيعة وكون هذه الحركة مصدر تحولات

مستمرة ، ونوازنات دقيقة بين قوى متضادة في الاشياء كلهـــا – يستخلص ان هرقليط فهم القوانين الاجتماعية على هذا النمط ، أي كونها انسجاماً بين توترات ، ونتيجة لنزعات متضادة ، وانه بدون هذه النزعات المتضـادة لا يمكن ان تكون قوانين اجتماعية .. والمهم في الأمر ، هنا ، ان هرقليط قـــد نقل ديالكتيكية الطبيعـــة الى المجتمع ، حيث نفهم منه أنه يرى – أي هرقليط – ، على الصعيد الاجتماعي ، كون المجتمع دائماً في ثورة ، وكون الثورة لا بد منها للنمو والتقدم الاجتماعيين ، وأن التطور بالثورة هو المحك الهرقليطي للتقـدم .. ثم المهم أيضاً ، هنا ، أن الرئيس نكروما يرجع هذه النظرة الهرقليطية الى الهزات الاجتماعيـة التي زعزعت المجتمع اليوناني حينذاك ، وأن الظاهرات الاجتماعيـة ذاتها هي التي أوحت بفلسفة مادية باكرة ، مع ملاحظة ان هذه الفلسفة المادية ، هي بدورهـا قد ألهمت الظاهرات الاجتماعية والسياسية . (ص٧٧) .

ولكن ، هل يمكن أن نستنتج من هذا العرض أن قضية التفاعل الحي بين الفلسفة والمجتمع ، منحصرة في الفلسفة المادية ؟

يجيب الرئيس نكروما عن ذلك بالقول انه حتى الفلسفة المثالية قامت بالدور ذاته ، أي انها – كذلك – استوحت مضامينها من الظاهرات الاجتماعيـــة ، مستشهداً بالعديد من اقطاب الفلسفة المثالية ، من « انكساغوراس » الى افلاطون وحتى أرسطو كذلك في بعض جوانب فلسفته ، خلال العصور اليونانية ، وبالعديد من اقطابها أيضاً في عصر النهضة الاوروبية وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر .. ان هؤلاء جميعاً – كما يوضح المؤلف بكثير من التفصيل – كانت منطلقاتهم الفلسفية مثالية ، ولكن الدراسة المعمّقة تبرهن ان فلسفاتهم جميعاً كانت انعكاسات لواقع اجتماعي ، ولذلك كانت تحتوي دائماً مرامي اجتماعية .. ويؤكد المؤلف انه في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر أصبح المرمى الاجتماعـي في الفلسفة صريحاً ، إذ اخذت تؤسّس على الفلسفة ، علنا ، عـــلوم الحقـوق والسياسة والاقتصاد والخلقيات .

وظل هذا المرمى الاجتماعي للفلسفة مألوفاً ومعترفاً بـه حتى في زمن متأخر كزمن الثورة الروسية عام ١٩١٧ .

موقف الفلاسفة الغربيين

ولكن الرئيس نكروما لا يرى من المدهش – مع ذلك – أن نجد ، في القرن العشرين ، فلاسفة الغرب يتخلون الى حد بعيد عن ارثهم ، ويقفون من حقائق الحاضر الاجتماعية موقف اللامبالاة الارستقراطية المحترفة . (ص ١٠٧) ثم يقرر ، توكيداً لذلك ، ان الفلاسفة الغربيين متفقون ، الى حد كبير ، على نفي العلاقة بين المثيرات والحوافز الاجتماعية وبين مضمون الفلسفة .. ولذلك أصبحت الفلسفة – عندهم – بالفعل بتراء وخسرت قوتها الكاسحة ..

فعل الارادة البشرية

إذن ، ليس من دراسة موضوعية واعية لقضية الفلسفة ، إلا وتثبت هـذا التفاعل الحي بين الظروف الاجتماعية والفلسفة . ولكن تأتي ، في هذا المجال ، مسألة ذات شأن في موضوعنا ، هي ان التفاعل بين تبـدل الظروف الاجتماعيـة ومحتوى الوجدان الذي كانت الفلسفة دائماً احدى الصيغ المعبرة عنه ، هـل يجري بصورة عفوية اعتباطية خارج ارادة البشر ؟

المؤلف ينكر ذلك ، ويؤكد ان الارادة البشرية لم تقف ، ولا يمكن ان تقف أمام الظروف التاريخية كالهباء أمام الرياح .. بل الامر على العكس ، فإنه اذا كانت الظروف التاريخية تخلق الثورات ، فان الارادة البشرية هي التي توجـه الثورات وجهة معينة تسندها نظرة ، او عقيدة ، او فلسفة .. وتوكيداً لهـذا الواقع يلاحظ المؤلف – أولاً – ان التفاعل بين الظروف الاجتماعيـة ومحتوى

الوجدان ، لا يجري في اتجاه واحد، فالثورة بوسعها ان تغير الظروف ،والثورات يقوم بها بشر : بشر يفكرون كرجال عمـــل ، ويعملون كرجال فكر (ص ٦٩) .. ويلاحظ – ثانياً – ان لكل ثورة ناحيتين: ناحية تكون بها ثورة على نظام قديم ، وناحية تكون بها نضالاً في سبيل نظام جديد .

وعند هذه النقطة الهامة يرى المؤلف ان الموضوعة الماركسية التي تلح على كون ظروف الحياة المادية قوة حاسمة في تطور المجتمعات ، هي على صواب ، ولكنه يضيف اليها القول ،باصرار شديد ، ان العقيدة أيضاً قوة حاسمة . غير انه يستدرك هذا القول بأن العقيدة الثورية ليست سلبية دائماً ، أي انهـــا ليست مجرد دحض فكري لنظام اجتماعي يموت ، بل هي كذلك نظرية **خلاقة ايجابية** . « انها النور الذي يوجه النظام الاجتماعي الناشيء » .. ولكي تكون نظرته هذه غير خارجة على الموضوعة الماركسية المتقدمة الذكر ، يرجـــع الى رسالة **انجلز** التي وضعها الرئيس نكروما في صدر كتابه هذا ، وهي الرسالة التي كتبها انجلز مخاطباً « ج.بلوخ » (لندن ٢١ – ٢٢ ايلول ١٨٩٠) وفيها يقول انه وان تقرر ، وفقاً للنظرة المادية الى التاريخ ، ان العنصر الحاسم النهائي في التاريخ ، هو انتاج الحياة الحقيقية واعادة انتاجها ، لم يجزم هو – أي انجلز – ولم يجزم ماركس أيضاً بأكثر من ذلك .. أي انهما لم يجزما بـأن العنصر الاقتصادي هو العنصر الحاسم **الوحيد** ..

ان الرئيس نكروما يعتمد نص هذه الرسالة في تأييد نظرته المتقدمة القائـلة بأن العقيدة قوة حاسمة ، بالأضافة الى الأقرار بكون ظروف الحيـاة المادية قوة حاسمة .

المجتمع والعقيدة

إذا تقرر ان محتوى الفلسفة يؤثر في البيئة الاجتماعية ، بقدر ما تؤثر هذه في تلك ، ننتقل – مع المؤلف الى الفصل الثالث – إلى محاولة جديدة ، هي تحديـد مدى هذا التأثير الذي تحدثه الفلسفة في المجتمع .

تتجه الفلسفة ، في هذا التأثير : اما الى ترسيخ البيئة الاجتماعية ، وإما إلى تصديعها . . فانه حين تكون الفلسفة عاملة لترسيخ البيئة يكون فيها شيء من عقيدة البيئة ذاتها . . ومن هنا ، يستنتج المؤلف ان الفلسفة ، من ناحيتها الاجتماعية ، تتضمن عقيدة « ايديولوجية »، وانه لا بد من وجود عقيدة في كل مجتمع . ولكن ، مرة تكون العقيدة عقيدة المجتمع كله ، (اذا كان هذا المجتمع مشتركياً Communalistic) ومرة تكون عقيدة الفئة السائدة . . وفي هذه الحال الاخيرة تتوخى العقيدة ، بطبيعتها ، ان تتجاوز كونها عامل الوحدة الداخلية بين اعضاء الفئة الواحدة التي تعتنقها ، الى كونها عامل توحيد كامل يضم المجتمع كله . . ذلك ان عقيدة الفئة السائدة ـ فضلاً عن عملها لخلق مواقف ومقاصد مشتركة للمجتمع ـ تقرر ، في ضوء الظروف ، الاشكال التي على المؤسسات ان تتخذها ، والسبل التي فيها يجب توجيه المجهود العام . (ص١١٢)

التعايش السلمي بين العقائد

. . وإذا كان ممكناً قيام عقائد (ايديولوجيات) متنافسة في المجتمع الواحد ، فانه ممكن ايضاً قيام عقائد متضاربة بين مجتمعات مختلفة . . ولكن الامر يختلف في كل حالة عن الاخرى من حيث امكان التعايش بين العقائد . ففي حين يمكن التعايش السلمي بين المجتمعات ذات الأنظمة الاجتماعية المختلفة ، لا يمكن هذا التعايش بين العقائد ذاتها . . ان هناك شيئاً موجوداً الآن ، فعلاً ، اسمه التعايش السلمي بين دول ذات أنظمة اجتماعية مختلفة ، غير انه لا يمكن ، ما دامت هناك طبقات مسيطرة ، أن يكون ثمة شيء اسمه التعايش السلمي بين عقائد متضاربة .

ومن ظاهرات التعايش السلمي بين الأنظمة الاجتماعية المتباينة ، وجود الامبرالية والاشتراكية كنظامين متعارضين في عالم واحد ، هو عالمنا الحاضر .

« فالامبريالية ، التي هي أعلى مرحلة من مراحل الرأسمالية ، ستظل مزدهرة ، على اشكال مختلفة ، ما دامت الظروف تسمح لها بذلك . ومع ان نهايتها محتمة ، لن تزول الا تحت ضغط اليقظة القومية وتحالف القوى التقدمية العاملة على تعجيل نهايتها وتحطيم ظروف وجودها . انها ستندثر حين لا تبقى أمم وشعوب تستغل سواها ، حين لا تبقى مصالح قائمة تستغل الارض وثمارها ومواردها لصالح القلة على حساب رفاهية الكثرة » (ص ١١٣) .

العقيدة والسلوك

سبق القول ان العقيدة ، بطبيعتها ، تتوخى ان تكون عامل توحيد كامل يضم المجتمع كله ، أي انها تستهدف ، ضمناً ، توحيد اعمال الملايين وتوجيهها نحو اهداف معينة محددة ، واقامة نظام معين لكامل حياة المجتمع السائدة فيـــه .. وينبغي القول الآن ان العقيدة تحتاج ، كي تبلغ هذا الهدف ، الى استخدام عـدد من الادوات ، فما هي هذه الادوات اللازمة ؟..

يقول الرئيس نكروما ان عقيدة المجتمع تتجلى في التفكير السياسي والتفكير الاجتماعي والتفكير الخلقي ، وتستخدم هذه الانواع من التفكير أدوات لها ، فهي تنصب اطاراً معيناً للسلوك السياسي والاجتماعي والخلقي ، وتعتبر مخالفاً للعقيدة كل سلوك لا يقع ضمن هذا الاطار ..

والغرض من هذا الموضوع يعرضه الرئيس نكروما هنا بتبسط ، هو ان على العقيدة حماية النظام الذي تقيمه ، وذلك بوضع إطارات محددة للسلوك العام ، وان كل مجتمع يتمسك باطارات السلوك الجـــائز الخاصة به ، ويستخدم ادوات معينة لضمان التقيد بهذه الاطارات ، لأن الوحدة الناشئة من التنوع التي يمثلها المجتمع ، ليست آلية ، وهي تفتقر الى وسائل تحققها وتحافظ عليها بعـد التحقيق .. واذا كانت

تبدو هذه الوسائل ، من حيث الشكل ، وسائل اكراه ، فانهـــا – من حيث مقصدها – وسائل انسجام ، لأنها تبرز قيماً مشتركة تولد ، بدورهـــا ، مصالح مشتركة ، ومواقف مشتركة ، وردود فعل مشتركة .

« ان هذه الشراكة ، هذه الوحدة في اطار المبادىء والقيم ، وفي اطار المصالح والمواقف وردود الفعل ، هي ما يكوّن اساسات التنظيم الاجتماعي .

« ان هذه الشراكة ، هي أيضاً **ما يجعل العقاب القومي الاجتماعي ضرورياً**، هـذا العقاب الذي يبث روحه في مؤسسات المجتمع المادية ، كقوة البوليس ، ويقرر المقاصد التي من أجلها وجدت هذه المؤسسات » (ص ١١٨-١١٩) .

يحاول المؤلف ، بعد هذا ، ان يبلغ بالتشدد في استخدام الادوات الضـــامنة للسلوك العـــام ، وفي حرية كل مجتمع باختيار ادواته ، حـداً يمكن عنده المجتمع الواحد أن يقرر ، مثـلاً ، أن تكون جميع ادوات الاكراه والوحدة مركزية ..

ولكنه ، هنا ، يدرك جيداً وطأة هذا التشدد البالغ على الكثيرين ، ويدرك أن لهذا القول مؤدى يسارع هو فيسميه تطرفاً منطقياً ، ويشعر ان هذا «التطرف المنطقي » يقتضي أن نجعل لكل حق نصـــاً قانونياً يجيزه صراحة ، ولكل فعل يشجبه المجتمع نصاً قانونياً يحظره صراحة ، وهو لا يتجاهل ان هـــذا التطرف المنطقي في المركزية مستحيل دون شك ، وانه حتى مجرد اقتراب المجتمع من هذا الهدف أكثر مما يلزم ، يولد بيروقراطية « صعبة الضبط لدرجة تبطل معهـا غاية البيروقراطية نفسها » ..

وفي حين يقرر المؤلف ان غاية البيروقراطية ، نظرياً ، هي تحقق عدم التحيز ومنع الجور ، يعترف « انه عندما يسمح مجتمع مـا للبيروقراطية أن تصبح صعبة

الضبط ، يكون قد سمح لذلك الخوف من الجور ان يصبح مرضياً ، ويغدو هو نفسه جائراً » (ص ١٢٠) .

وفي معرض الكلام عن وسائل الاكراه ، ينبه المؤلف الى ان الاكراه قد يكون مؤلماً لسوء الحظ ، ولكنه يراه فعالاً جداً لمنع السلوك الفردي من أن يصبح غير مسؤول وخطراً . « ان الفرد ليس وحدة فوضوية . انه يعيش في بيئة منضبطة . ولا بد لضمان هذا الانضباط في البيئة من طرق صريحة ودقيقة » .

موقف الغرب من تاريخ افريقية

لكأنما الرئيس نكروما ادرك ، وهو يضع هذه الافكار ، انهم هناك في الغرب سيتخذون منهـــا مغمزاً للقادة الافريقيين التحرريين ، فسارع الى الرد عليهم ، ضمناً ، بالقول ان هذه الطرق الدقيقة للانضباط في المجتمع الافريقي المنعتق حديثاً من ربقة الاستعمار ، ليست بدعاً يبتدعونه .. فقد حفظ التأريخ احدى هـــذه الطرق . غير ان تاريخ افريقية ، كما يرويه علماء الغرب ، مثقل بخرافات خبيثة ، مشوّه الى حد انهم في الغرب قد انكروا على الافريقيين كونهم شعباً تاريخياً ، وقالوا انـه في حين كانت القارات الاخرى تصنع التأريخ وتقرر مجراه ، كانت افريقية راكدة تجمدها قوة الاستمرار ، وان افريقية ما القيت في مجرى التاريخ إلا بفضل احتكاكها بالغرب ، حتى لقـــد استخدم الاستعمار والامبريالية علم الاجناس أداة لفرض عقيدتها الجائرة ، وذلك بعرضها لتاريخ افريقية على انـه تاريخ انهيار مجتمعاتها التقليدية أمام ظهور الغرب ..

بل لقد بلغ من تشويه الغرب لوجه المجتمع الافريقي ان شوّه ثقافته كذلك باظهارها على صورة تبرر العبودية ، فبدت العبودية ، في ضوء الروايات الغربية عن ثقافة افريقية ، كأنها عملية انقاذ لأجداد هذا الجيل الافريقي ..

ويقف الرئيس نكروما عند هذه القضية موقفاً صريحاً حازمـــاً ليقرر انه لا يجوز شرعاً اعتبـــار افريقية كما لو كانت مجرد المكان الذي فيه توسعت اوروبة ..

« وما دام تاريخ افريقية يفسر في ضوء مصالح التجارة والرأسمال والمرسلين والحكام الاوروبيين ، فلا عجب اذا اعتبرت القومية الافريقية في الاشكال التي ستتخذها اليوم شراً ، والاستعمار الجديد فضيلة » (ص ١٢٣) .

وهنا يصل الى الموقف العقائدي الذي ينبغي لأفريقية الجديدة المتحررة ان تقفه في كتابة تاريخها ، وهو يملي عليها ان تكتبه على انه تاريـخ مجتمعها ، لا على انـــه قصة المغامرات الاوروبية ، وان يعتبر المجتمع الافريقي مجتمعاً متمتعاً باستقلاله الخاص ، وان يكون تاريخه صورة لهذا المجتمع . وهذا يعني انـه من الواجب المحتم تقييم الاتصال بالغرب والحكم عليه من زاوية المباديء المحركة للمجتمع الافريقي ، وفي ضوء تناغم هذا المجتمع وتقدمه ..

والفن والفلسفة ، هما ايضاً من الطرق الدقيقة لإحداث التناغم والانسجام في هذا المجتمع . فالفن الافريقي صوّر المجتمع في غالب الاحيان ، وان ما يشرح قوة هذا الفن الخاصة ، إنما هو الاهتمام الخلقي الفلسفي المنعكس فيـه . والفلسفة هي ، بالواقع ، تزود الانسجام بأساس نظري .

ثلاث خصائص في المجتمع الافريقي

ولا بد من العودة الى الكلام عن الوسائل الدقيقة للانسجام الاجتماعي بطريقة أخرى . فالمؤلف هنـــا يرى انه في افريقية يجب ، لدى تحديد الاهمية الواجب تعليقها على وسائل معينة ، ان تؤخذ بعين الاعتبار الموضوعي حـــالة افريقية الحاضرة بعد استعادة الاستقلال السياسي . فمن وجهة النظر هذه نجد ثلاث خصائص

واسعة الانتشار في المجتمع الافريقي . ففي هذا المجتمع شطر يشمل الطريقة الافريقية التقليدية في الحياة ، وشطر يملؤه حضور التقليد الاسلامي في افريقية ، وشطر يمثل تسرب التقليد والثقافة لغربي اوروبة الى افريقية خاصة بواسطة الاستعمار والاستعمار الجديد .

« ان هذه الاشطار الثلاثة تحركها عقائد متنافسة . غير انه ، لما كان المجتمع يستلزم وحدة ديناميكية معينة ، اقتضى ان تنشأ عقيدة تحل محل هذه العقائد المتنافسة بخدمتها ، باخلاص ، حاجات الجميع ، فتعكس بذلك وحدة المجتمع الديناميكية ، وتصبح المرشد لتقدم المجتمع المتواصل » . (ص١٣٢)

على هذا الاساس يقرر المؤلف ، بعد هذا ، انه اصبح من الضروري ، بعد استعادة الاستقلال الحقيقي ، خلق تناغم جديد يجعل من الحضور المشترك لافريقية التقليدية وافريقية الاسلامية وافريقية المسيحية الاوروبية حضوراً يتناغم مع المبادىء « الانسانية » الأصيلة التي قام عليها المجتمع الافريقي .. وما دام هذا المجتمع ليس هو المجتمع القديم ، بل هو مجتمع جديد وسّعته التأثيرات الاسلامية والمسيحية الغربيه ، فلا بد له من عقيدة ناشئة جديدة يمكن صياغتها بصيغة فلسفية دون أن تتخلى عن مبادىء افريقية الانسانية الاصيلة . ان هذه الفلسفة تنبثق عن أزمه الوجدان الافريقي المجابه ، وجهاً لوجه ، لتلك العناصر الثلاثة المكوّن منها المجتمع الافريقي الحاضر .. وهذه الفلسفة هي التي يطلق عليها الرئيس نكروما اسم « الوجدانية الفلسفية ».

بين الرأسمالية والاشتراكية

ان الكلام عن حاجة افريقية الجديدة الى عقيدة فلسفية استدرج المؤلف ، من جديد ، الى الكلام عن العلاقة المتبادلة ، في كل مجتمع ، بين التحول والنمو ، والى

القول بأن هذا النوع من العلاقة وجد تعبيراً عنه في نظريات اجتماعيـــة وسياسية مختلفة ، فإن للنظرية الفلسفية ناحية تقرر كيفية بذل القوى الاجتماعية كي تزيد في تحويل المجتمع..

ويأتي هنا حديث النظام العبودي والاقطاعي ، ثم حديث الرأسمالية، فاذا بهذه الرأسمالية ليست سوى نظرية سياسية اجتماعية تهذبت فيها المظاهر الهامــة للعبودية والاقطاعية ، وإذا هي – لذلك – تقتضي مجتمعاً مضلّعاً لتقوم بوظيفتها على مـا ينبغي ، تقتضي مجتمعاً تظلم فيه الطبقة الحاكمة الطبقة العاملة .. وإذا بالرأسمالية ، بعد ذلك ، إذ تحرز هذا التقدم على العبودية والاقطاعية ، إنما ينجم هذا التقدم عن الوسائل المستخدمة في اكراه العمل ، كما ينجم عن طريقة الانتاج ، فالرأسماليـة –إذن- ليست سوى عبودية متمدنة .. (ص١٣٩)

وإذا كانت الرأسمالية تلجأ اليوم الى حيلة نموذجية ، هي تقليـد بعض تصاميم الاشتراكية ، واستخدام هذا التقليد لاغراضها الخاصة ، **فتلك اشبه بلعبة الهوب مع الارنب والمطاردة مع الكلب في وقت واحد** ، وهي لعبـــة لم تبق وسيلة للتلهي ، بل اصبحت محور خطة حربية كاملة .. ففي حين لا تتوخى الاشتراكية سوى رفع مستويات الانتاج كي يرفع الشعب ، الذي بجهوده يكون الانتاج ، مستوى معيشته ، وكي يكتسب وجداناً ومرتبـــة من الحياة جديدين ، تفعل الرأسمالية هذا ايضاً ، لكن ليس للغرض نفسه ، بل ان الانتاج المتزايد في ظـل الرأسمالية ، وان أدى الى ارتفاع مستوى المعيشة ، فان نسبة توزيـع القيم بـــين المستغِل (بالكسر) والمستغَل (بالفتح) ثابتة على حالها، فيصبح –اذ ذاك– كل ارتفاع في مستويات الانتاج سبباً لزيادة في كمية القيمة العائدة للمستغِل ، لا في نسبتها ... وهكذا اكتشفت الرأسمالية طريقة جديدة للظهور بمظهر القـــائم بالاصلاح ، في حين هي بالفعل تحاول من صميم قلبها ان تتلافاه .

وهناك فارق آخر بين الرأسمالية والاشتراكية يعنَى الرئيس نكروما بتوضيحه ،

هو: ان الرأسمالية ـ كما تقدم ـ ليست سوى نمو مهذب للعبودية والاقطاعيـــة ، في حين ان الاشتراكية ليست نمواً من الرأسمالية ، لأنه كي تكون الاشتراكية نمواً من الرأسماليـــة ، يلزم أن تشارك الرأسمالية في مبدئهـا الأساسي ، مبدأ الاستغلال. والواقع ان الاشتراكية أبعد ما تكون عن هذا المبدأ ، لهذا لا يمكن ان تنمو من الرأسمالية ، بل هي تقوم على نفي ذلك المبدأ عينه الذي فيه تجـــد الرأسمالية كيانها وفيه تحيا وتثري ..

الخيار بين المثالية والمادية

واذا عدنا ، من جديد ، الى ما تقدم من القول بأن رغبة المجتمع في تحويـــل الطبيعة تنعكس في نظريات اجتماعيـــة سياسية مختلفة ، نرى ان هذه الرغبة ذاتها تنعكس كذلك في الفلسفة . فكما ان النظريات الاجتماعية السياسية ، التي تعالج كيفية استخدام القوى للسيطرة على الطبيعة واغنائها ، تنقسم إلى فئتين ، كذلك الفلسفات . وهنا نضع المجتمع في موقف الخيار الحقيقي بـــين نظرتين اجتماعيتين سياسيتين هما : **اما ان تنتج فئة وتثري فئة اخرى على حسابها ، واما ان تنتج** كل الفئات وتنعم جميعها بالقيم الناتجة عن العمل .. وعلى هذا النمط أيضاً يكون أمامنا خيار حقيقي بين فلسفتين : **المثالية والمادية** .. فإن المثالية ، بجوهرهـا ، ترتبط بمجتمع طبقي ، بتفسيرها للطبيعة والمظاهر الاجتماعية بواسطة الروح ، وهي بذلك تدعم جهازاً طبقياً من النوع الافقي تتربـع فيه طبقه على اكتاف طبقـــة اخرى .. في حين ان المادية ، من الجهـــة المقابلة ، لقولها بالوحدانية ولارجاعها العمليات الطبيعية كلها الى المادة ونواميسها ، قد أوحت بتنظيم المحتوى على أساس المساواة . (ص١٤٣ ـ ١٤٤)

ان تضارب المثالية والمادية ، يقابل تضارب القوى المحافظة والقوى التقدمية على الصعيد الاجتماعي . وفي الصراع الجدي بين الرأسمالية والاشتراكية قـد تنتصر

الرأسمالية انتصاراً موقتاً ، فيبطىء كثيراً التقدم ، إلا انه لا يتوقف تماماً.. وعلى الصعيد الافريقي ذاته يرى الرئيس نكروما ان الرأسمالية تتنافى قطعاً مع تلك المبادىء الأساسية المحركة للمجتمع الافريقي التقليدي . ان الرأسمالية ظالمة ، وهي بالنسبة للبلدان الافريقية المستقلة حديثاً ليست زائدة التعقد وحسب ، بـــل هي غريبة عنها أيضاً ..

وعلى الصعيد الفلسفي ايضاً ، تكون المادية ، دون المثالية ، هي التي ستبني بشكل أو بآخر ، أمتن الأسس النظرية لاستعادة مبادىء افريقية القائمـــة على المساواة « الانسانية » .. وبالاختصار : ان استعادة المبادىء الاجتماعية الافريقية، القائمة على « الانسانية » والمساواة ، تقتضي الاشتراكية .. والمادية هي مـــا يضمن تحويل الطبيعة الفعال الاوحد ، والاشتراكية هي ما يجني من هذا التحويل تحقيق الحد الاقصى من النمو .(ص١٤٦ - ١٤٧)

الوجدانيه .. ما هي ؟

أصبحنا الآن ، بعد كل ما تقدم ، أمام القضية الافريقية وجهاً لوجه ، بل في الصميم منها .. فما هي القضية بواقعها الفلسفي والاجتماعي معاً ؟..

نرانا هنا ، مرة أخرى،مع الرئيس نكروما في تقرير هذا الصراع بين الاشطار الثلاثة في المجتمع الافريقي الحاضر : الشطر الافريقي التقليدي،الشطر ي الاسلامي الافريقي ، الشطر الاوروبي في افريقية فكيف يعالج هذا الصراع ؟

في رأي المؤلف انه يجب :

أولاً : فهم الشطرين : الاسلامي والغربي على انهما مجرد اختبـارات المجتمع الافريقي ..

وما ندري : هل يصدق هذا الحكم ، بالنسبة للشطر الاسلامي بخاصـة ، على بلدان افريقية الشمالية ومصر وشمال السودان وبعض بلدان افريقية الشرقيـــة ، بالمستوى نفسه الذي يصدق به على افريقية الغربية مثلاً ؟.. اننا نتردد هنا كثيراً في موافقة الرئيس نكروما بهذا الاطلاق في حكمه .

ثانياً ـ ان يقف الافريقيون منهذه الاختبارات موقفاً ينطوي على **مأرب** .

ثالثاً ـ ان يكون الفكر هو الموجّه لهـــذا الموقف ، والفكر ـ في نظر المؤلف ـ لا ينفصل عن العمل كما سبق القول في مطلع هذا المقال .

وما دام الأمر عنده يحتاج إلى الفكر ، فلا بد ـ اذن ـ من جهـاز فكري مؤلف من افكار متناسقة تحدد الطبيعة العامة للعمل من أجل توحيد المجتمع الذي ورثه الافريقيون .. ومؤدى ذلك انه لا بد لها من فلسفة تجد أسلحتها في محيط الشعب الافريقي وظروفه الخاصة ، كما ذكرنا سابقاً .. **فما هي هذه الفلسفة** ؟

هي التي عرفنا ان الرئيس نكروما يسميها الوجدانية الفلسفية .. مـــا قوام « الوجدانية » هذه ، وما أساسها الفلسفي ومرماها الاجتماعي ؟..

لقد عرفنا ، في ما تقدم ، كثيراً من عناصر الجواب عن هذا السؤال، ولكن نحن الآن في سبيل تحديد « الوجدانية » تحديداً كاملاً ..

يوضح المؤلف ، هنا ، ان الوجدانية ، **على الصعيد الفكري** ، هي « خريطة لترتيب القوى التي ستؤهل المجتمع الافريقي لهضم العناصر الاسلامية والغربيـــة الاوروبية المسيحية في افريقية ، ولالغاء هذه العنـاصر بشكل يتفق مع الشخصية الافريقية التي تحددها المباديء « الانسانية » التي يقوم عليهـــا المجتمع الافريقي التقليدي .. **واما على الصعيد الفلسفي** ، فيأتي هنا التحديد القاطع الصريـح مرة اخرى . فان أساس الوجدانية الفلسفية ، هو **المادية** ، بكل مـا تعني المادية من

توكيد الوجود المطلق المستقل للمادة، ومن أن المادة هي «ملء من قوى متضاربة»، ومن كون المادة متمتعة أصلاً بقوى التحرك الذاتي .

ولكن ، هل من فارق ذي شأن بين الفلسفة المادية الشائعة المتكاملة التي تقوم عليها الماركسية وبين « الوجدانية » ؟..

يحاول الرئيس نكروما ان يذكر فارقاً ما، وهو يُعنَى جاهداً بأن يتخذ هذا الفارق طابعاً افريقياً خاصاً بالاضافة الى الطابع المادي العام الذي هو الاساس النظري الأولي للوجدانية ..

يقوم هذا الفارق ، من حيث المبدأ ، على افتراض الوجود الأولي للمادة ، في حين تقول الفلسفة المادية لا بوجودها الأولي وحسب، بل كذلك بوجودها الكوني الأوحد ..

هذا الفارق ، في ظاهره ، يؤدي الى اختلافات أساسية بين النظرتين الفلسفيتين. وقد يؤدي إلى انماط من المثالية .. ولكن اذا تجاوزنا ظواهر المسألة كما يشرحها الرئيس نكروما ، نصل الى الاعتقاد بأن الفارق بين « الوجدانية » والفلسفة المادية الخالصة يكاد يتوارى أخيراً ، أو يضمحل ..

فإن المؤلف يقف من هذه المسألة عند قضية ما يسميه « بالوقائع العنيدة » - كما سبق - مثل ظاهرتي الوجدان والوجدان الذاتي وكيفية انبثاقها من المادة ، ومثل معضلة الجسد - الروح ، والعلاقة بين الذهن والدماغ ، ثم بين الطاقة والمادة ..

المادية الخالصة ترى ان هذه الظاهرات جميعاً ، ليست سوى أشكال ومظاهر للمادة ذات الوجود الأوحد في الكون.. ولكن المؤلف يحل هذه «الوقائع العنيدة»

بطريقة أخرى يسميها طريقة التحول المقولي أو الصنفي [1] .. وهو يعني بها ، على التحقيق ، انبثاق اصناف كيانية وخصائص طبيعية جديدة من المادة بواسطة التطور ، أي بواسطة التغير الجدلي القائم في صلب المادة من حيث اشتمالها أصلاً على قوى التحرك الذاتي .

ولكن ، ماذا نرى في هذا الحل ؟ هل يؤدي الى القول بوجود الروح منفصلاً عن المادة ، أي بوجود مستقل للروح غير وجود المادة ، أي ان هنا وجودين اثنين ، لا وجوداً واحداً ؟..

يبدو لنا ، من مختلف الشروح التي عرضها المؤلف بهذا الصدد ، انه هو نفسه لم يقل بهذا ، لا تصريحاً ولا تضميناً .. هذا مضافاً الى ان صراحة شروحه لمسألة التحول الصنفي لم تخرج تلك الظاهرات : الوجدان ، الذهن ، الروح ، والطاقة ، عن كونها ظاهرات مادية ، ذات « خصائص طبيعية » .. فهو يقول مثلاً ، ان « نموذج الفلسفة الممثل للتحول الصنفي ينبغي ان تستعين الفلسفة لتبيانه بالعلم . فالمادة والطاقة مقولتان أو صنفان متميزان ، لكن العلم قد أثبت انهما متصلان وقابلان للتحول واحداً الى آخر . ان هذه الامكانية لتحول المادة والطاقة بعضها الى بعض ، هي ما يزوّدنا بنموذج عن التحول الصنفي . وهناك نموذج آخر نعثر عليه في التمييز بين التغيير الفيزيائي والتغير الكيميائي ، إذ ان التغير الكيميائي يحدث كيفيات جديدة من كميات فيزيائية » (ص ٤٧ - ٤٨) .

ان هذا الشرح صريح بأن التحول الصنفي ، بمختلف نماذجه ، اشبه بالتغير الفيزيائي والتغير الكيميائي ، وهو التغير الذي لا يخرج الكيفيات الجديدة عن طبيعة المادة وان جاء بأصناف جديدة بواسطة هذا التحول . وقد أوضح المؤلف ،

---

١ – Categorial Conversion

صراحة ، ان المادة والطاقة يتبادلان التحول ، ويكفي انه أرجع القضية الى العلم ، فان للعلم رأياً في هذا المجال يؤيد المادية ويدعمها دائماً .

وفي نهاية الفصل الاول من الكتاب يقول الرئيس نكروما : « في الظروف الفيزيولوجية والفيزائية ، ليس لنا الخيار في ان نرى او لا نرى . فلو كان الروح او الوجدان مستقلا في نشوئه تمام الاستقلال عن المادة ، لوجب ان يكون من الممكن حصول تعطيل في الادراك الحسي من نوع لا يمكن تفسيره بعوامل الفيزيولوجيا او الفيزياء . وفي مثل هذه الحالة لا بد للطبيب ، على ما نظن ، من مساعدة الكاهن احيانا ، كما كان واقع الحال في القرون المظلمة للمعرفة .. ان كوننا لكون طبيعي ، اساسه المادة ونواميسها الموضوعية » . (ص ٥٩ - ٦٠)

ويقول في فصل « الوجدانية » ذاته : « فعلى الفلسفة المادية القائلة بوجود المادة الاولى ، وقد اعتبرت الروح مقولة او صنفاً من الكيان ، ان تدعي أنه بامكانها ان ترد الروح الى المادة بلا كسور ، وعليها - فضلاً عن ذلك - ان تعتبر ، في نهاية الامر ، ظاهرة الوجدان ، وحتى ظاهرة الوجدان الواعي ذاته ، مظهرين من مظاهر المادة » .. ثم يتبع هذا القول بالتأكيد ان « الوجدانية الفلسفية تعتبر انه من الممكن ان تكون حتى تلك الافعال الحائزة جميع اغراض القصد ، افعالاً صادرة مباشرة عن المادة » (ص١٦٠) .

ويأتي ، بعد ذلك ، ما يقطع بالمسألة : « ولما كانت المادة كناية عن ملء من قوى في توتر ، وكان التوتر يستلزم حدوث التغيير ، اقتضى ان تكون قدرة التحرك الذاتي اصيلة في المادة ، فلولا التحرك الذاتي لغدا التغير الجدلي مستحيلاً .. اقصد بالتغير الجدلي نشوء عامل ثالث ذي منزلة منطقية عليا عن التوتر بين عاملين أو مجموعة من العوامل ذات منزلة منطقية أدنى . فالمادة تنتمي الى صنف منطقي ، وخصائص المادة وكيفياتها الى صنف أعلى ، وخصائص الخصائص الى صنف منطقي أعلى منه » (ص١٧٠) ..

فالاصناف المتحولة عن المادة اذن ، هي أيضاً مادة من صنف منطقي مادي ولكنه اعلى من الصنف الذي تحول عنه ..

الصلة بين المعرفة والعمل

الوجدانية ، بعد تأكيدها – اصلاً – وجود المادة وجوداً مطلقاً ومستقلاً ، وبعد اعتبارها المادة منطبعة على نواميس موضوعية اصيلة ، تسعى لأن تكون انعكاساً فكرياً لموضوعية تطور المادة . وعندما تقصر الفلسفة نفسها هكذا على ان تعكس تطور المادة الموضوعي ، تقيم بذلك اتصالاً مباشراً بين المعرفة والعمل .. والمؤلف ينفي أن تكون هذه الصلة آلية صرفا ، ويقرر أنها صلة حساسة للمؤثرات والاعتبارات الخلقية .. فانه ما دامت « الوجدانية الفلسفية » تعتبر المادة خاضعة للتطور الجدلي ، فليس باستطاعتها أن تصدر مجموعة تامة من القواعد الخلقية تطبق على كل مجتمع في كل زمن . فهذه هي الآلية .

المساواة الاجتماعية وأساسها المادي

المبدأ الخلقي الرئيسي للوجدانية الفلسفية ، هو : معاملة كل انسان على أنه غاية ، وليس مجرد وسيلة ..

فالمساواة ، عنده ، هي في رأس المبادىء التي يقوم عليها المجتمع الافريقي التقليدي .. وهو يربطها ، هنا ، بالأساس النظري الفلسفي للوجدانية،وهو المادية. فما العلاقة بين المساواة والمادية ؟

ذلك قائم على أن المساواة ذاتها مبنية على نظرية الوجدانيـــة التي تقوم على المادية « فالمادة واحدة حتى في مظاهرها المختلفة .. وإذا كانت المادة واحدة فثمة درب يصل بين أي مظهرين من مظاهر المادة » ... « إن مظاهر المادة المختلفة هي نتائج عمليات جدلية تتم وفقاً لنواميس موضوعية .. ولكل مظهر عمليـة معينة محددة بها يتم ظهوره » .

ومن هذه النظرية : نظرية وحدة الطبيعة الاساسية ، بالرغم من مظاهرهـــا المتنوعة ، تنبثق فكرة أن الانسان ، وفقاً للمادية ، واحـد اساسياً لأن جميـع البشر لهم أساس واحد ، وهم ينشأون عن التطور الواحد .

يقرر المؤلف، بعد هذا ،أن نظرة الوجدانية الفلسفية في مسألة المساواة، من حيث اساسها المادي ، تلتقي مع النظرة الافريقية التقليدية في عدة نقاط :

١ ــ الفكرة الافريقية تقول ، أيضاً ، بوجود المـــادة وجوداً مطلقاً ومستقلاً ..

٢ ــ وتقول بقدرة المادة على التحرك الذاتي ..

٣ ــ وبفكرة التحول الجدلي ..

٤ ــ وبفكرة تأسيس مبادىء الخلقيات الرئيسة على طبيعة الانسان . (١٨٣)

بناء على ما تقدم : ترسم الوجدانية الفلسفية نظرية سياسية ، وخطـة للعمـل الاجتماعي والسياسي ، تعملان معاً لضمان فعالية مبادىء الخلقيات الرئيسة .. ومن اهداف هذا العمل الاجتماعي السياسي ، وفقاً للوجدانية الفلسفية :

١ ــ الحؤول دون قيام طبقات او تجمدها .. لان الجهاز الطبقي ينطوي على

الاستغلال ، وعلى إخضاع طبقة لاخرى،وهذان ينافيان عقيدة الوجدانية الفلسفية القائمة على المساواة ...

٢ ـ العمل لتعزيز نمو الفرد ، ولكن على نمط يجعل من نمو الجميع شرطاً لنمو الفرد ، بحيث لا يتاح للنمو الفردي أن يُحدث فوارق من شأنها تقويض أساس المساواة ...

٣ ـ تنظيم القوى الاجتماعية على نحو يجندها ، منطقياً ، في سبيل تحقيق الانماء الاقصى في المجتمع وفقاً لخطوط المساواة الحقيقية ، وهو الامر الذي يجعل من الانماء المخطط ضرورة جوهرية . (ص ١٨٥) .

٤ ـ أما من الناحية السياسية .. فالخطوة الاولى الضرورية هي : تصفية الاستعمار حيثما وجد ..

المؤلف يبني، هنا أيضاً ، الموقف من الاستعمار ، على الاساس النظري الفلسفي للوجدانية ، من حيث كونها تقول : بأن المادة ملء من قوى في توتر .. وأنها ، من الناحية الجدلية ، تعتبر التحول الصنفي ممكناً بفضل ترتيب المادة الحرج . . .

ذلك الاساس يهدي الى الاسلوب الواجب اتباعه أيضاً لدحر الاستعمار ...

بعد أن يحلل واقع الاستعمار من حيث اهدافه الاقتصادية ، يكشف عن القوى المتضاربة من العمل الايجابي في مقاومته ـ أي الاستعمار ـ والعمل السلبي في ابقائه او ترسيخه ، ويتحدث عن ضرورة اكتشاف النسبة بين العاملين ، وعن طريقة العمل النضالي في رفع نسبة العمل الايجابي ، وينتهي إلى القول انه من الضروري ، لقطع الطريق على الاستعمار الجديد ، قيام حزب جماهيري يدعم العمل الايجابي ، وقيام ديموقراطية برلمانية على نظام الحزب الواحد ..

والواقع أن الرئيس نكروما يؤكد روعة اليقظة الثورية الافريقية الصاعدة ، بتحليلاته الاخيرة للظاهرة التي برزت ، بعد استقلال افريقية ، متلبساً بها الاستعمار العالمي ، وهي الظاهرة التي اصُطلح على تسميتها بالاستعمار الجديد . فقد أصاب المؤلف كل الاصابة بوصفه هذا النمط بأنه اشد خطراً على البلدان المستقلة من الاستعمار نفسه .. فالاستعمار فظ ، وفي جوهره علني ، ولذلك يمكن قهره بتساند الجهد القومي المعتزم . أما الاستعمار الجديد ، فإنه يفصل هذا الجهد عن قادته ، فيأخذ هؤلاء ، عوضاً عن أن يقودوا الشعب ويوجهوه توجيهاً حقيقياً مفعماً دوماً بالمثال الاعلى للخير العام ، يهملون هذا الشعب ذاته الذي حملهم الى الحكم وبدون حذر ولا احتياط ، ويعملون كأدوات للجور في خدمة الاستعماريين المتجددين !..

ويبلغ ذروة الوعي الوطني المسلح بالتفكير العلمي ، حين يقول الرئيس نكروما : « انه لأسهل على الجمل المأثور أن يمر في ثقب الابرة بحدبته وحمله ، من أن تسدي الادارة الاستعمارية السابقة إلى اقليمها المتحرر نصيحة سياسية سليمة مخلصة . إن السماح لبلد اجنبي ، وبنوع خاص لبلد مثقل بالمصالح الاقتصادية في قارتنا ، أن يقول لنا أي القرارات السياسية نتخذ ، وأي الاتجاهات السياسية ننتهج ، انما هو لنا بمثابة تسليم استقلالنا للمغتصب على طبق من فضة » ..

ويقدم الرئيس نكروما ، بهذا الصدد ، درساً قيماً للدول المتحررة بالقول إنه لما كانت دوافع الاستعمار ، على تنوع أشكاله ، إنما هي بالحقيقة دوافع اقتصادية

صرفا ، وكان الاستعمار نفسه ليس سوى إقامة روابط سياسية توثق المستعمرات بالبلد المستعمر لتحقيق غرض أولي هو ضمان منافعه الاقتصادية ، اصبح جوهرياً للأقليم المتحرر أن لا يربط اقتصاده باقتصاد حاكميه المخلوعين ..

ان صوت افريقيا الناهدة ، بزخم عظيم ، الى التطور والتقدم ، ليتجلى هنا بأحر نبراته واكثرها عطاء واعمقها تأثيراً ..

وفي الختام : لا نملك إلا أن نحيي هـــذا الصوت الافريقي المشبع بروح العلم الصحيح ..

* * *

مع العقاد في :

ابو نواس

دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي

.. والدكتور محمد النويهي في :

نفسية ابي نواس

تدور المناقشة ، في
هـذه الدراسة ، على
موضوع :
خمريات أبي نواس بين
التحليـل الفرويدي
وتحليل المنهج النقدي
الواقعي ...

منذ نشر عباس محمود العقاد ، أول مرة ، دراسته المعروفة عن الشاعر العباسي ، ابن الرومي ، أخذت نظريات علم النفس الحديث ومذاهبه تتلمس طريقها الى حركة النقد الأدبي عندنا ، لأن العقاد استخدم في دراسته تلك طريقة التحليل النفسي وفق مذاهبه الحديثة ، فاستهوت محاولته معظم الجيل الأدبي الذي شهد ولادة تلك الدراسة ، وقد كانت - كما نعتقد - أول محاولة من نوعها يومئذ .

غير ان عنصر الاستهواء في محاولة العقاد ، لم ينبثق من صحة التحليل النفسي ذاته في النقد الأدبي ، وفي دراسة الآثار الفنية ، ولا من صحة تطبيق العقاد له في دراسة شاعر كابن الرومي من شعره .. وإنما كان مصدر الاستهواء في هذه المحاولة ، أمرين اثنين :

أولهما ، جدّة الطريقة في المجال التطبيقي لنقد الشعر العربي ودراسة أحد اعلام تراثه الشوامخ . فقد صدر كتاب العقاد عن ابن الرومي في وقت كان الجيل الأدبي فيه قد سئم الطرق التقريرية ، والمعالجات اللفظية ، اللغوية والبيانية ، في النقد والدراسة ، وملّ الاساليب التي تأخذ الأثر الفني من جوانبه الخارجية السطحية ، وكان ذاك الجيل يتطلع الى جديد في النقد والدراسة يدخل إلى الأثر الفني من جوانب اخرى تتصل بمناخاته الداخلية .

وثانيهما ، انه لم تكن ، يومئذ ، أمام الجيل طريقة جديدة ظاهرة غيرها تقوى على تبديد سأمه من طرائق النقد العتيقة الرتيبة . فقد كانت الواقعية الجديدة في النقد ، لمّا تزل في طور التكوين الجنيني ، فلما ظهرت دراسة العقاد وجدت

الميدان خالياً لها ، فاجتذبت تطلع الجيل ، وأخذت سبيلها إلى النفوس دون منازع ..

وكان من أثر ذلك أن سرت عدوى التحليل النفسي في النقد الأدبي الى بعض تلامذة العقاد ، ثم جاءت مدارس النقد الجامعية المتأثرة بدراسات علم النفس الحديث ، تسلك هذا المسلك ، ولكن على نحو من الجموح في تطبيق النظريات النفسية على دراسة الأدب ، حتى كان من جموح بعضها ان جعلت من الآثار الادبية التي تناولتها بالنقد والدراسة مجرد أوعية لافرازات الغرائز البدائية ، أو مجرد « مداخن » ينفث منها « العقل الباطن » دخان الاكداس المضغوطة في دهاليزه أجيالاً من الزمن .. نعني أكداس العقد الجنسية والوراثات الوحشية والمبهمات من الاحلام والصور والرغبات الانانية الفردية..

دراسة ابي نواس عند العقاد

حتى ان العقاد نفسه لم يستطع ، تجاه هذه الموجة الطارئة من النقد الأدبي النفسي ، ولا سيا الجامعي ، الا ان يخرج على طريقته في دراسة ابن الرومي التي ظهرت ، حين ظهرت ، بشيء من الاعتدال جمع بين التحليل النفسي والتحليل الفني ، فإذا هو يريد من جديد أن يتحدى الجامعيين بمزيد من الاغراق والجموح ، لكيلا يقال - كما يتخيل هو - انه مقصر عنهم في هذا المضمار !.. وإذا به يطلع على الناس بكتاب عن أبي نواس وصفه بأنه « دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي » ، وإذا بهذه الدراسة تنهج نهج العالم النفساني الشهير « فرويد » في ارجاع السلوك الانساني ، بمختلف مشخصاته ، إلى غرائز الجنس ..

وجملة ما تنتهي اليه دراسة العقاد لأبي نواس ، على النهج « الفرويدي » انها تفسر ما سمّاه « آفات أبي نواس » بالظاهرة النفسية المعروفة بـ « النرجسية » (Narcissisme) ، وهي عند فرويد ظاهرة ولع الانسان بذاته ، ويحللها بأنها

« امتداد الانانية في الليبدو » Libido و « الليبدو » هذا ، في مذهب فرويد، هو المرجع الأساسي لمختلف الظواهر النفسية ، وهو يعني عنده جملة الرغبات الجنسية المحرومة المندسة في « العقل الباطن » .. ويصف العقاد « النرجسية » بأنها « شذوذ دقيق يؤدى الى ضروب شتى من الشذوذ في غرائز الجنس وبواعث الاخلاق » ..[1] ثم يصنفها إلى شعب منها شعبة « الاشتهاء الذاتي » Auto - Erotism وشعبة « التوثين الذاتي » Auto - Fetiehism وهي التي « يتخذ المصاب بها من نفسه وثناً يعبده ويدلله » .

ثم يقول : « وتلازم الاشتهاء الذاتي والتوثين الذاتي معاً لوازم متفاوتة في درجة الالتصاق بالآفة .. فمن أبرزها وأقواها لازمة التلبيس والتشخيص Identification ومنها لازمة العرض Exhibitionism ولازمة الارتداد CEntripetal Regression .

ثم يصف العقاد « لازمة التلبيس والتشخيص » بأنها « عشق الانسان لذاته من الناحية الشهوانية ، فالشاذ في حب جنسه أو حب الجنس الآخر ، يجد طلبته ويقضي مأربه ، أما الذي يشتهي بدنه فليس في وسعه أن يقضي مأربه بغير الاحتيال لذلك بالتلبيس والتشخيص ، فهو يُلبس شخصيته شخصاً آخر يتوهم انه هو ذاته ، أو يحل محل ذاته » .. (ص٣٩) .

ويصف « لازمة العرض » بأنها « تشمل الاظهار بجميع درجاته ، فإذا أمعن في الجسدية والشواغل الحسية ، شوهد المصاب به وهو يكشف عورته ، ويعرض أعضاءه ، ويتعرى من ثيابه ، أو يلبس الثياب التي تشبه العري ولا تستر ما وراءها » .. (ص ٣٩-٤٠)

---

١ ـ العقاد : « ابو نواس الحسن بن هاني .. دراسة في التحليل النفساني والنقد التاريخي» ص ٤٣ .

ويصف « لازمة الارتداد » بأنها بـــا « يعتري النرجسيين من تلبيس ذواتهم بغيرهم ، أو خلع ذواتهم على شخص آخر يلتمسون المشابهة بينهم وبينه ، ولكنهم لا يظفرون في كل حين بشخص تام الشبه بهم في كل صفة وصبغـــة . فإذا اتفق لأحدهم انه رأى شخصاً يشبهه في الملامح والقوام ويخالفه في القوة فالذي يحدث ، في هذه الحالة ، انه ينتحل صفة القوة لنفسه كأنه ارتدّها اليــه من الشخص الذي تلبّس بملامح ذاته الخ .. » (ص ٤٠) .

ثم ينتهي العقاد الى القول بأن « هذه اللوازم تطبق على أبي نواس في خلائقـه الأولية وخلائقه التبعية ، وتفسر جميـع أحواله حيث لا يفسرها ضرب آخر من ضروب الشذوذ الجنسي » .. (ص٤١)

وبعد ان يقرر العقاد هذه الأسس « البسيكولوجية » الفرويدية ، يأخـذ في استخراج تلك اللوازم جميعاً من شعر أبي نواس على النحو الذي يبدو له ، فاذا به يقدم لنا شاعراً لا يحس ،في خمرياته ولا في غزلياته الغلامية وغير الغلامية ، سوى اشتهاء ذاته أو « توثين ذاته » با « لتلبيس والتشخيص » حينـاً ، و « بالعرض » حيناً ، و « بالارتداد » حيناً !..

هكذا يذهب في التحليل النفساني ، وفق مذهب فرويد في فهم الشخصيـــة الانسانية ، مغرقاً في التحليل إلى حد نرى عنده شخصية الشاعر وقد فرغت من علاقاتها الاجتماعية في عصره ، وفرغت من مباهج الشاعرية والحب السوي،وأصبح الرجل كأنه عالم مستقل بذاته ، منعزل عن مجتمعه وزمانه إلا من حيث يرى في المكان والزمان والناس والاشياء ما يشبه ذاته أو ما يرى فيه ذاته راجعة اليـــه بشهوة الجنس أو شهوة الظهور !..

فاذا تركنا العقاد ، ورحنا نتتبع الدراسات الأدبية النفسية عنـــد الجامعيين العرب ، والمصريين بخاصة ، نرانا نقف دهشين مع باحث يكتب عن أبي نواس أيضاً ، ويستخدم علم النفس الفرويدي بالذات كذلك ، ويذهب في دراسة هذا الشاعر ، في خمرياته بالأخص ، الى أبعد بما ذهب العقاد .. نعني به الدكتور محمد النويهي ، وهو « استاذ كرسي في الآداب العربية » و « رئيس قسم اللغة العربية بكلية الخرطوم الجامعية » و «المحاضر الاول بمعهد الدراسات الشرقية والافريقية» بجامعة لندن » — هكذا نقرأ على غلاف كتابه « نفسية أبي نواس » .

نرى الدكتور النويهي ، في كتابه هذا ، يجهد جهداً عنيفاً، من الصفحة الاولى حتى الصفحة الاخيرة ، لا ليقنعنا بأن أبا نواس كان مصابـاً بتعقد نفسي متعدد المظاهر متنوع الاعراض ، وحسب.. بل ، ليقنعنا — أولاً وأخيراً — بأن تركز هذه المظاهر والاعراض في علاقته بالخمرة على الأخص ، ناشيء عن حساسية جنسية شديدة الرهافة ، وان هذه الحساسية تنتمي بأصلها ومصدرها الى دسيسة في «العقل الباطن » من علاقته بأمه زمن الطفولة ، سواء بذلك ما يظهر في شعره الخمري من عاطفة الحب عنده للخمرة ، أم عاطفة تقديسها حتى العبادة حتى لتبدو نشوته بها أشبه بنشوة المتديّن ..

فكل هذه العواطف النواسية الخمرية ، ترجع — في رأي النويهي — الى عقدة « الأمومة » ، وهي عقدة « جنسية » خالصة مندسة في « العقـــل الباطن » . وهو يذهب في هذا الرأي مـــع النظرية « الفرويدية » بأهم تفاصيلها ، فهو يقول ، مثلًا :

« فالشعور الجنسي في الانسان أوسع ميداناً وأطول زمنـاً مما يظن أكثرنا .

هو لا يبدأ فينا في فترة المراهقة وحدها ، ولكن قبلها بمدة طويلة ، في سن السابعة أو الثامنة دون شك ، بل يعتقد بعض العلماء انه يبدأ في الطفل الرضيع ، فيرى هؤلاء ان ما يتلذذ به الوليد من مص ثدي أمه ، وتحريك فخذيه ، والتبول ، والعري ، كل ذلك يعطيه لذة جنسية » . (ص٤٦)

أليس التقريب للمسألة على هذا النحو، مما يستند اليه فرويد نفسه في دعم مذهبه بهذا الشأن ؟.

وبعد ان يستخرج النويهي من شعر أبي نواس عدة شواهد على حبه للخمرة واجلاله لها وعاطفته الدينية أمامها وشعوره الجنسي نحوها ، يقول :

« ولكن بقيت عاطفة اخرى غريبة نريد أن نبينها الآن ، وهي انه أحس أحياناً نحوها احساس الولد نحو الأم ، أي أحبها حباً بنوياً ».(ص٥٦) مستشهداً على ذلك بقول أبي نواس مثلاً :

قطرُبل مربعي ، ولي بقرى الكر
خ نصيب ، وأمّيَ العنبُ

ترضعني درّها ، وتلحفني
بظلها ، والهجير يلتهب

فقمت أحبو الى الرضاع كما
تحامل الطفل مسّه السغب

فما سر هذا الاحساس « البنوي » تجاه الخمرة عند أبي نواس ؟..

للجواب عن هذا السؤال ينشىء الدكتور النويهي فصلاً ضافياً يزيد عن ستين صفحة بعنوان « الشذوذ الجنسي » .. ثم ينشيء فصلاً آخر في الكتاب بعنوان : « النشوة الدينية » مؤكداً فيه علاقة هذه النشوة النواسية بـ « الشذوذ الجنسي » النواسي ..

ولكن كيف يحدد المؤلف شذوذ أبي نواس .؟

يقرر ، أولاً ، حبه للغلمان وإيثاره أياهم ، في الوصال الجنسي ، دون النساء .. ويرى في شعره الغلامي ما « يشهد بحب لا زيف فيه وينبض بصدق البث والشكوى والمناجاة » .. بينا يرى « ان شعره في النساء بارد كاذب » . (ص٦٤) ولكنه لا يرى في هذه المقارنة سوى احتجاج فني « يصعب فيه الاقناع » ، ولذلك يلجأ الى سيرة أبي نواس ، فهي — عند المؤلف — « تثبت انه — أي أبا نواس — وان استطاع أحياناً التلذذ بالمرأة ، فان تلذذه الأغلب كان بالغلمان » . (ص ٦٨)

وينتهي من ذلك الى تقرير النتيجة « القطعية » ، مرة اخرى ، بأن أبا نواس « ذو سلوك جنسي شاذ » ، ويبقى عليه ، حتى يصل الى الغرض الاخير من الدراسة ، أن يجيب عن هذا السؤال :

— « ما سبب هذا الشذوذ فيه ؟. أكان شذوذاً طبيعياً أم كان شذوذاً مكتسباً ؟.. نعني : هل اندفع اليه نتيجة التواء في طبيعة تكوينه ، أو ولدته فيه ظروف نشأته ومناسبات بيئته وأحداث حياته ؟ » . (ص ٧٢)

وينطلق ، من هنا ، في شرح ثلاثة أنواع من الشذوذ الجنسي : نوع يسببه التكوين الجسماني الخاص للفرد ، ونوع تنتجه عوامل نفسانية ، ونوع تنتجه الظروف الاجتماعية .. ويخرج من البحث في هذا المجال بأن النوعين الاولين هما الغالبان على شذوذ أبي نواس .. وان العامل النفساني جاءه من التأثر بأحداث طفولته ، اذ توفي والده وهو طفل ، ولم يجد في نشأته الاولى أباً يرعاه رعاية الابوة ،

ولم يكن له سوى أمه يلتمس في صدرها الحماية والغوث ، ولكنها تزوجت بعد وفاة أبيه ، فحرمته بذلك ملاذه الاوحد في طفولته الضعيفة العاجزة ، فيأس من أمه اليأس التام ، ويحس السخط العظيم عليها ، ولكن اليأس والسخط والشعور بالظلم ، ليست كل شيء في قضية أبي نواس ، بل هناك الغيرة الشديدة الآكلة .. والمؤلف يصرح هنا انه يعني الغيرة الجنسية .. (ص ٩٤)

هــذه « الغيرة الجنسية » من الرجل الغريب الذي انتزع أمه ، هي العامل النفساني الذي دس في « عقله الباطن » احساس النفرة من جميع النساء حين صار رجلاً ، فاذا به « يحس باشمئزاز شديد كلما فكر في العلاقة الجنسية بين الرجال والنساء . بجرد هذا التفكير يملؤه بالاستشناع والكراهية ..

وسبب هذا انه يتمثل أمه « الخائنة » في كل أنثى يلقاها ، ولقد ينسى هـذا الكره حيناً أو يحاول أن يتغلب عليه ، فيحاول أن يتصل بأمرأة، ولكن ما إن تواجهه أنوثتها حتى يثور اشمئزازه على أشده وأعنفه، فيتبخر شبقه وينصرف عنها، إلا أن تسمح له بأن يواصلها مواصلة الذكور » !.. (ص ٩٤-٩٥)

سندع ، الآن ، كشف ما في هـذا الكلام من اعتباطية الافتراض والتهافت المنطقي من جهة ، ومناقضته – من جهة اخرى – للواقع الفني في غزل أبي نواس بالأنثى ، بل شعر الحب الانثوي، كالذي قاله في جنان ، ومناقضته للواقع السلوكي أيضاً باعتراف المؤلف نفسه بعد ، بالنسبة لعلاقته بالمرأة ..

نقول : سندع هذا الآن ، لنمضي مع الدكتور النويهي في افتراضاته التحليلية النفسية ، حتى نبلغ معه هذه الغاية التي يجري اليها بتسلسل منهجي ..

فأبو نواس ، إذن ، حين يذكر في بعض شعره أشياء يكرهها في النســاء ، كالحيض ، وكالعضو الانثوي ذاته ، لا يقصد هذه الاشياء حقيقة ، وإنما يقصد ما

تومىء اليه من « الأمومة » و « الرحم » الذي هو عنده رمز « الأم الخائنة » .
(ص ٩٦)

« هذا ، اذن ، هو السبب الباطن العميق لنفوره من النساء وعجزه عنهن . انه يتمثل في كل منهن تلك الأم ، فهن جميعاً خوانات يبذلن اجسادهن مورداً موطوءاً يدنسه جميع الطارقين » !. (ص ٩٧)

وبعد ، مـــاذا كان أثر هذا الشذوذ الجنسي في شعر أبي نواس ، ولا ســـيما شعره الخمري ؟..

أول آثاره ، ذلك الغزل الغلماني المعروف ، وهذا مفهوم .. ثم آثار شامـلة « كل طبيعته الشعرية » ، وبخاصة « عاطفته الجنسية وعاطفته البنوية نحو الخمر » .. فهناك « رابطة بين شعره الخمري وشذوذه الجنسي » ، « وهي رابطة تشرحها هذه الكلمة الواحـــدة : «تعويض » بالمعنى النفساني الدقيق الذي يستعمل فيه هـــذا الاصطلاح » .. (ص ١١٠)

« تخيّل — ابونواس — الخمر أنثى ، وخلع عليها صفات « الأنوثة» المغرية المثيرة التي يجدها الرجال العاديون في المرأة الخ ... » (ص ١١١-١١٢)

« وهو في كل هذا التخيل الشهواني العنيف يجد في صميمه ارضاء انفعالياً يعتقد أنه ارضاء جنسي ، ويستعيض به عن الارضاء الواقعي الذي عجز عنـه في اغلب الاحيان » . (ص ١١٢)

« .. ولكن الخمر قدمت لأبي نواس تعويضاً آخر ، عوضته عن أمه التي حرم حنانها في وقت مبكر من طفولته حين تزوجت غير أبيه » . (ص ١١٤)

فالخمر متصلة أوثق اتصال بتكوينه العصبي ، وبنائه النفساني .. « هي مرتبطة

أعمق ارتباط بعقده النفسية التي تكونت منذ طفولته » . (ص ١١٦)

« علماء النفس الفرويديون يرون أن بكل منا نزوعاً باطناً خفياً الى عاطفة فاسقة (Incest) ، وهي الاتصال الجنسي بالأم » (ص ١١٦)

« وهذا نزوع طبيعي يكمن في أعماق العقل الباطن ، وتبذل النفس جهدها للتخلص منه والتطهر من اثمه البدائي » (ص ١١٧)

« فناره الكبرى التي ظلت تلفح بضرامها أعماق نفسيته طول حياته ، هي غيرته الجنسية على أمه ونزوعه الفاسق اليها نزوعاً لم يستطع التغلب عليه والتخلص منه » . (ص ١٩٧)

« .. وهذه الرابطة التي أبقته مرتبطاً بالأم ، أوقفت نفسيته عن النمو ، واعجزتها عن بلوغ النضوج ، وكان من مظاهر ذلك التوقف ارتداده الى الاصل البشري البدائي في الخلط بين شهوة الجسد ونشوة التعبد وفي تقديس الخمر » . (ص ١٩٧) .

* * *

مناقشة النويهي

لعلنا استطعنا ، بهذا العرض ، أن نستخلص التحليلات التي قامت عليها دراسة الدكتور محمد النويهي . وقبل الدخول معه ومع العقاد في أساس القضية ، أي قضية التحليل النفسي وفق قواعد علم النفس الحديث ، أو علم النفس الفرويدي بالأخص ، نود مناقشة الدكتور النويهي بعض الاستنتاجات الجانبية :

اولاً : كيف يمكن التسليم الجازم بأن أبا نواس خص الغلمان « بحب لا زيف

فيه وينبض بصدق البث والشكوى والمناجـــاة » ، و « أن شعره في النساء بارد كاذب » أي أن حبه للنساء بارد كاذب ، مضافاً الى القول بأنـــه أحس النفرة والاشمئزاز من جميع النساء والكراهية لهن – كيف يمكن التسليم الجازم بهـذا كله ، وقد ثبت من سيرته ومن شعره أنه احب بعض النساء حباً صادقاً ، كما كان حبه لجنان ، باعتراف المؤلف نفسه .. كيف ينسجم ذلك الحكم القاطع من المؤلف مع حكم آخر له بشأن هذه الابيات لأبي نواس :

وذات خدٍّ مورَّد
فضيَّـــة المتجرَّد

تأمّلُ العين منهـــا
محاسناً ليس تنفد

الحسن في كل جزء
منها معـــاد مردَّد

فبعضه قـد تناهى
وبعضـــه يتـولَّد

وكلما عدت فيـــه
يكون بالعود احمد

فاشرب على وجه بدر
ريّـانُ غـير معربد

لقد قال الدكتور النويهي في هذه الابيات : « وهـذه اغنية في امتداح الجمال الانثوي تعلو بالنزعة الجسدية في تأمل فني رفيع يذكرنا بروائع النحت الاغريقي الذي يتملى جمال الجسد الانثوي بروح فنية عالية تستكشف سر الجمال الخـالد المتجدد وتجليه في الاشكال المادية » . (ص ١٠٠) .

وقال ايضاً أن حب أبي نواس لجنان قد « حمـله على أن يحج بيت الله الحرام حجته المشهورة » ، وإنه « ما إن استتب به المقام في البقعة الطاهرة حتى غلبتـه نوبة صادقة من الصلاح والتدين » ، وأن هذه النوبة الوقتية كانت « أثراً من حبه المتطهر » (ص ١٠٠) .

فحب الشاعر ، إذن ، لجنان حب صادق متطهر ، فكيف يجتمع مثل هـذا الحب الذي أوحى له اغنية « تعلو بالنزعة الجسدية في تأمل فني رفيـع » من النوع «الذي يستكشف سر الجمال الخالد المتجدد وتجليه في الاشكال المـادية » – كيف يجتمع هذا مع الحكم ، بصورة مطلقة ، ان لديه سبباً باطناً عميقاً يبعث فيه النفور من النساء – كل النساء – ويحمله على أن « يتمثل في كل منهن تلك الأم ، فهن جميعاً خوّانات يبذلن أجسادهن مورداً موطوءا يدنسه جميـع الطارقين » ؟..

ثم كيف يجتمع الحكم المطلق بشذوذه الجنسي وكراهيته للأنثى كراهية دخلت تكوينه النفساني ، مع هذه العلاقة الثابتة عنده بين الخمر والانثى ؟..

من المفهوم أن تكون هذه العلاقة « تعويضاً » عن عجـزه الجنسي تجـاه المرأة ، اذا صحت حكاية العجز ، ولكن ليس من المفهوم أن يكـون « التعويض » هنـا مقابـل النفـرة والاشمئزاز من المـرأة والكراهية لها ..

على أن ظاهرة تخيل الانثى في الخمرة أو تخيل الخمرة انثى ، وخلعـه عليها صفات الانوثة ، هي ظاهرة تصلح دليـلاً على عمق ارتباطه الوجـداني او الجنسي

بالأنثى ، أي على عكس ما يريد أن يثبته المؤلف من شذوذه الجنسي المطلق .. ثم ان مجرد الحكم بأن ميله للغلمان كان تعويضاً عن الانثى ، يناقض الحكم بكون الشذوذ الجنسي قائماً في تكوينه النفسي ، ويدل على إصالة حب الانثى عنده .

ثانياً ـ كيف يحكم المؤلف ، حكماً مطلقاً أيضاً ، على أبي نواس بالنظر الى أمه بوصفها « خائنة » لبنوته ، وهو الذي يخاطب حبيبته بمثل هذا البيت :

لاتفجعي أمي بواحدها
لن تخلفي مثلي على أمي

ان هذا البيت أدل على عمق عاطفة البنوة وحب الأم في نفسه ، وعلى شدة ارتباطه بها وحرارة إحساسه بهذا الارتباط ، أما أن هذا البيت يعزز الدعوى بأن الشاعر التمس في حبيبته جنان « عوضاً عن المثل الاعلى الانثوي الذي تحطم فيه أمه » (ص ٩٩) ، فذلك حدس محضاً يقوم على التمحل البعيد عن صدق التحليل الفني .

ثالثاً ـ لقد أفاض الدكتور النويهي في الكلام عن شيوع الشذوذ الجنسي في بيئة أبي نواس وعصره ، ثم شيوعه في بيئات حضارية عديدة في التاريخ ، وقد ذكر اسباباً اجتماعية معقولة لانتشار الانحلال الخلقي في بيئات معينة ، وكان من الصحيح أن يعلل شذوذ أبي نواس بالعامل الاجتماعي ، دون ان يتكلف كل ذلك الجهد والتمحل من أجل ان يجعل الغلبة في شذوذه الجنسي للعامل الباثولوجي والعامل النفساني الخاص ثم يتكلف أكثر ذلك الجهد من أجل ان يقيم هذا العامل

الاخير على قاعدة من « العقل الباطن » و « عقدة الام » ..

فلماذا فعل المؤلف ذلك؟..إنها قضية « علم النفس الحديث » أولاً ،وقضية اخضاع الدراسة الادبية للتحليل النفساني الفرويدي وفقاً « لأهم » قواعد هذا « العلم » ثانياً ...

ألم يقل « علماء النفس الفرويديون ان بكل منا نزوعاً باطناً خفياً الى عاطفة فاسقة ، هي الاتصال الجنسي بالام » ؟..

فلينطبق ، إذن ، هذا القول على أبي نواس !..

« والقارىء الذي يسمع هذا الادعاء للمرة الاولى سيذعر ، ويستنكر اشد الاستنكار » كما يقول المؤلف ..!

فبماذا يدفع عنه الذعر ، ويزيل الاستنكار ؟..

يكفي أن يقول له : « ما نظن تدليل العلماء على هذه الدعوى قد ترك مجالاً للشك ، مهما تؤلمنا الحقيقة وتثير استشناعنا ، اللهم إلا إذا كنا ممن يرفضون علم النفس الحديث من اساسه » .. (ص ١١٦)

فأنت ، أيها القارىء ، مضطر - إذن - ان لا تشك بهذه الدعوى ، لان تدليل العلماء لم يترك مجالاً للشك ، وعليك ان تحتمل ألم الحقيقة وثورةالاستشناع ، وإلا كنت ممن يرفضون علم النفس من أساسه !...

* * *

مع العقاد والنويهي

وصلنا مع الدكتور النويهي الى صلب القضيـة التي تقوم عليها دراسته ، من

الاساس حتى آخر لبنة من هيكل بنائها ، وهو هنا يلتقي مع العقاد في المنهج التحليلي ، وفي المنطلق الذي يصدر عنه هذا المنهج ، وهو « علم النفس الحديث » بوجه عام ، وافتراض وجود « العقل الباطن » في عزلة تامة عن العقل الواعي في الانسان ، بوجه خاص ..

صحيح أن العقاد والنويهي قد تخالفا في استنتاج نوع « العقدة النفسية » الصادرة عن « العقل الباطن » في أبي نواس ، التي تتحكم بسلوكه وتستأثر بدوافع شاعريته ، وتظهر بوجوه ومظاهر متعددة متنوعة في شعره ، وفي خمرياته بالخصوص ، ولكن التخالف هذا بينهما جاء من ناحية الاجتهاد في التطبيق ليس غير ...

فكلاهما على يقين من ابتلاء أبي نواس بشذوذ جنسي ، و كلاهما يرجع بهذا الشذوذ الى دسيسة في « العقل الباطن » هي الحاكم المطلق المسيطر على تصرف الرجل وسلوكه الشخصي والنفسي والفني ؛ وكلاهما يقيم « للعقل الباطن » سلطاناً على الشخصية الانسانية لا ينازعه سلطان . فلا العقل الواعي ، ولا الارادة الانسانية المدركة المختارة ، ولا مخزون الثقافات المكتسبة من تجارب الافراد والمجتمعات وتقدم التاريخ وتطور الحضارات — لا شيء من هذه يملك القدرة على كبح جماح هذه « الدسيسة » الفرويدية العنيدة المتجبرة ، أو على التلطف بترويضها ، أو — بالأقل — التماس أدنى درجات الانسجام بينها وبين اعراف المجتمع الذي تعايشه !...

ألا نرى كيف تتحكم هذه « الدسيسة » حتى في ظاهرة الاصرار عند أبي نواس على مجاهرة مجتمعه بميوله وممارساته غير الطبيعية ، فإذا بهذه الظاهرة تخضع — عند العقاد — الى لازمة « العرض والاظهار » من لوازم « الاشتهاء الذاتي » وتخضع — عند النويهي — الى ظاهرة « الارتداد الى عدم مسؤولية الطفولة » (Childis Irresponsibility) وهي المتولدة « من السبب الأساسي الذي تولدت منه

جميع علله النفسية .. من فشله في فصم رابطـــة الأم » .. (النويهي : ص ١٨٨)

فلماذا لا يجد العقاد والنويهي تفسيراً لظاهرة المجاهرة عند أبي نواس ينبثق من العلاقات الاجتماعية القائمة في بيئة الشاعر وعصره ، أي من ظـاهرات الانحلال الخلقي الشائعة يومئذ في تلك البيئة ، إلى جانب ظاهرات الرياء والنفـــاق عند الفئـات الحاكمـــة والاغنياء الذين كانوا يقترفون أبشع الموبقات ، ويتظاهرون انهم من حماة الاخلاق والشرائع ، فيسخر بهم أبو نواس ويتـــحدى رياءهم ونفاقهم ؟..

نقول : لماذا لا يجد الباحثان في هذا التفسير ما يستحق الذكر ، بدل الادلاج في دهاليز « العقل الباطن » واقنيـــة « اللوبيدو » رجوعاً بالانسان الى بداءته وطفولته التاريخية ؟..

الجواب : لأنها « يلتزمان » قضية علم النفس الحديث أولاً ، و « يلتزمــان » قضية تطبيقه في النقد الأدبي بطريقـــة ترجع بالحاسة الفنية الى الحـاسة الجنسية البدائية ، ثانياً .

بين الفرويدية ، والواقعية الجديدة

والآن ، نبلغ مرحلة الكلام على القضية من الأساس .. فما أساس المسألة عند علم النفس الحديث ؟..

« يفترض علم النفس الحديث وجود جزء باطن من العقل لا يصل اليه وعينـا

المدرك ، وتتصارع فيه غرائزنا وعقدنا البدائية والمكتسبة » (النويهي: ص١١٧- هامش) .

وليس يخفي النويهي ادراكه بأن هذا الافتراض غريب عن الواقع ، ولذلك يضطر الى الاعتراف بأنه يستحيل اثبات هذا الافتراض اثباتاً مادياً ، ويقول ان « اقصى ما يعززه ان يقدم تفسيراً وجيهاً كافياً للكثير من الظواهر النفسانية الغريبة التي كانت تحيرنا من قبل » .

ولكن المسألة ، بعد ، هي انه : هل يقدّم هذا الافتراض ، بالفعل ، تفسيراً « وجيهاً كافياً لتلك الظواهر » .. هذا أولاً .. وثانياً : هل صحيح ان « العقل الباطن » هذا يقيم في ذواتنا بمعزل ، تماماً ، عن عقلنا الواعي ، وان التصارع فيه بين غرائزنا وعقدنا البدائية والمكتسبة ، ينتج الغلبة للغرائز والعقد البدائية على الغرائز والعقد المكتسبة من الثقافة والمعارف والتجارب والتطور الحضاري للانسان ؟..

أما مسألة تقديم العقل الباطن تفسيراً « كافياً وجيهاً » للظواهر النفسانية فهي متوقفة ، بالبداهة ، على أصل وجود « العقل الباطن » بهذا النحو الانعزالي الذي يفترضه علم النفس الحديث .. فلنحصر كلامنا ، إذن ، في هذه النقطة :

ظاهر ان الفرويدية ، حين تقول بتصارع الغرائز والعقد البدائية والمكتسبة داخل العقل الباطن، انما تعترف ، من حيث لا تقصد ، بأن هناك صلة بين العقل الباطن والعقل الواعي ، وإلا فهل تصل المكتسبات من الغرائز والعقد الى العقل الباطن الا عن طريق العقل الواعي ؟.. ولكن يبدو ان الفرويدية، حين لا تستطيع ان تغلق جميع الحدود بين « العقلين » ، تضطر أن « تسمح » بتسرب المكتسبات

الواعية الى دهاليز « العقل الباطن » ثم سرعان ما تغلق عليها الابواب وتدعها تتصارع مع البدائيات في الظلام حيث تقوى عليها هذه البدائيات ، ويبقى لـ « دسيستها » قدرة التصرف والتحكم بشخصية الفرد ..

ودائماً تعني « البدائيات » في اصطلاح الفرويدية كل ما هو وحشي من الغرائز والعقد ، وكل ما هو فاسد في اعراف الحياة الاجتماعية المتطور حضارياً . وهذا - في الواقع - أشبه بالتضليل يقع فيه المثقفون وهم ينظرون الى قوانين الحياة من واقعها البورجوازي المتفسخ .

فإن الظاهرات السلوكية التي يبدو فيها الطابع الوحشي ، أو الفاسد ، عند الفئات المترفة جداً ، المتحللة من تأثير الثقافات المتقدمة ، هي نفسها الظاهرات التي يرجع بها الفرويديون الى « العقل الباطن » ، ويفسرونها بالمختزنات البدائية القديمة ، مع انها ظاهرات حادثة جديدة مكتسبة من واقع التحلل في علاقات هذه الفئات الاجتماعية ..

وهذا ، بالضبط ، سر نظرتهم الجافة المظلمة الى الحب والعلاقات الجنسيةوسائر العلاقات البشرية التي تبعث البهجة في النفس ، وترهف الحاسة الفنية ببهجة شاعرية أعمق من تلك وأروع .

انهم يرون مظاهر الحب عند تلك الفئات المنحلة ، ولكنهم لايجرؤون ، أو لا يريدون ، أن يعترفوا بالمصدر الحقيقي للانحلال الشائع في العلاقات الانسانية والاجتماعية بين بعض الفئات المعاصرة التي تطفو على سطح المجتمع ، فيرجعونها الى بدائية كامنة مندسة في « العقل الباطن » غير متأثرة بتطورات التاريخ ، معتمدين الرأي بأن هذا العقل الباطن « لا يصل اليه وعينا المدرك ». على ان بعض الفرويديين يذهبون في تفسيراتهم هذه غير عامدين ، وغير واعين القصد الذي يرمي اليه أمثال فرويد من محاولة ستر الانحلال المصابة به أوساط معينة من المجتمعات البرجوازية

« العليا » العائشة من جهد الآخرين ..

أمـا الواقعية الجديدة ، ذات النظرة المادية في فهم قوانين الحياة والكون ، فانها لا تنكر وجود ما يسمى بـ « العقل الباطن » وإنمـا تنكر وجود « عقل باطن » مستقل منعزل عن وعينا المدرك .. أما هذا الذي تسميه الفرويدية بـ « العقل الباطن » فليس هـو سوى جانب من العقل الواعي يتصل به وينفعل معه ويختزن مـا يؤدي اليه من تجارب ومعارف ومشاهد وأحاسيس وأفكار ، فهو يتطور معه كلما تطور الانسان ، ويغنى بغناه ، ويتسامى بتساميه مع تقدم الحضارات وابداعـات التاريخ ، حتى اذا احتاج كل منهما للآخر في توجيه سلوك الفرد الشخصي والاجتماعي ونشاطه الفني ، أنجدَه بمـا اكتسبه واختزنه من تجارب الحيـاة الخارجية الواقعية الموضوعية ..

والنتيجة العلمية لهذا ، انـ « العقل الباطن » على صلة بالحيـاة الاجتماعية ، وتطورها وتقدمها ، وانه يتطور بها ، ويبتعد بذلك عن بدائيات التاريخ ، شيئاً فشيئاً ، ولذلك تدور حركته ويدور نشاطه في نطاق حركة الحيـاة ونشاطها المعاصرين الطبيعيين ، لا في نطاق الماضي المبهم ، ولا في نطاق العفوية البلهاء ، ولا في نطاق البدائية الوحشية غير الخاضعة لقوانين التطور ..

ثم نتيجة ذلك ايضاً ان الحاسة الجنسية ذاتها تكتسب من ثقافة العقل الواعي وتجاربه المتجددة المتطورة ما يهذب بدائيتها ووحشيتها ، بقدر ما تكتسب كذلك من البيئة المصابة بالانحلال الاجتماعي والخلقي مـا يستثير فيهـا اشباه البدائية والوحشية القديمة ، أو ما يؤكد بقاياها ورواسبها ..

شخصية أبي نواس

فاذا رجعنا الى شخصية أبي نواس ، وأخذنا بنظرية النقد الواقعي هـذه في

دراسة نشـــاطه الفني ، كان لنا أن نرى في شعره ، وخمرياته بالخصوص ، تـأثراً واضحاً بمكتسبات بيئته وعصره ، سلباً وإيجاباً .. فمن جهة نراه قد اكتسب من انحرافات كانت شائعة في مجتمعه ، ومن جهة ثانية نراه قد اكتسب ايضاً من ثقافة هذا المجتمع وتطوره الحضاري ، وقد كان هو من كبار مثقفيه ، متمثـلاً مختلف صنوف ثقافته العلمية والادبية والفلسفية ..

ومن هنا تظهر في شعره كل هذه المكتسبات .. فكانت حاسته الجنسية وحاسته الفنية الجمالية في صراع حاد خلال ذاته وخلال شعره معاً ، وكان شعره دائماً تعبيراً عن تجاربه الذاتية وتعبيراً عن تجارب مجتمعه في آن واحد على نحو من التفـــاعل الطبيعي .. فحيناً كانت تتغلب احدى الحاستين على الاخرى ، فيأتي شعره ، في هذه الحال ، إما جنسياً مادياً خالياً من المتعة الجمالية الفنية ، وإمـا متألقاً بجمالية الفن والمتعة الروحية ، كما نرى في بعض شعره الغزلي الوجداني ، ولا سيا شعره في جنان التي أحبها بصدق وعافية .. وحيناً آخر تتساوق الحاستان ، بل تنسجمان انسجاماً رائعـــاً ، وذلك في معظم خمرياته ، فـاذا شعره حافل بمباهج الحاسة الجنسية ومبـاهج الشاعرية ، يتزاوج بعضها مع بعض في وحـدة متكاملة الاسباب والجوانب ..

ولا شك ان الرجل كان يعاني مشكلة عميقة الأثر في سلوكه وسيرته وشعره معاً ، ولكن مشكلته لم تكن ذاتية فردية خالصة ، فقد كان يدرك ، أولاً ، مغبة انزلاقه في انحرافات كانت تشين مكانته في مجتمعه .. وكان يدرك ، ثانياً ، محنة القلق والمظالم والاضطراب النازلة في جانب من معاصريه ، ولا سيا فئة المثقفين منهم ، ومحنة الانحلال الشائعة في أوساط نافذة من مجتمعه ، ترافقهـــا ظاهرات متناقضة عجيبة ، منها الرياء والنفاق مثلاً ..

غير أن أبا نواس كان يعالج المشكلة بالهروب : بالامعان في متعه ، يُغرِق فيها مشاعر القلق والنفرة والأسى حيناً ، ويتحدى بهـا متناقضات الناس تحدياً

صارخاً، حيناً آخر..

والهروب في شعره، ليس ظاهرة سلبية دائماً، بل كثيراً ما كان الهروب نفسه دخولاً في صميم المشكلة من حيث لا يقصد..

ولعل أظهر مثال على ذلك ما نحس في هذه الابيات من هروب الى دنياه الخاصة، دنيا الكأس والندمان والأنس بها، مع ذكره الحرب، ساخراً بها وبالمحاربين، مقارناً عواقبها الرهيبة بمتع دنياه هذه :

اذا عبّا أبو الهيجاء
للهيجاء فرسانا

وسارت راية الموت
أمام الشيخ اعلانا

وشبت حربها واشتعلت تلهب نيرانا

وأبدت لوعة الوقعة اضراساً واسنانا

جعلنا القوس ايدينا
ونبل القوس سوسانا

وقدمنا مكان النبل
والمطرد ريحانا

فعادت حربنا انساً
وعدنا نحن خلاّنا

بفتيـان يرون القتل
في اللذة قربانا

اذا ما ضربوا الطبل ضربنا نحن عيدانا

وأنشأنا كراديسا
من الخيري ألوانا

وأحجار المجانيق
لنا تفاح لبنانا

ومنشأ حربنا ساق
سبا خمراً ، فسقانا

يحث الكأس كي تلحق أخرانا بأولانا

ترى ها ذاك مصروعا
وذا ينجر سكرانا

فهذي الحرب ، لا حرب
تغم الناس عدوانا

بها نقتلهم ثم
بها ننشر قتلانا

وتتوضح قيمة هذا الهروب « الايجابي »،حين نذكر كيف كان مجتمعه يومئذ يعاني محنة الحروب والفتن والاضغان .. فهل تراه هرب من مشكلة العصر الا

وهو ممسك بعنان المشكلة يوسعها تقريعاً ، ولكن بهذه الطريقة الطريفة البهيجة اللابسة لبوس العبث في ظاهرها ؟..

ومن هنا ، أي من كون أبي نواس كان يحس مع أهل بيئته وعصره محنة البيئة والعصر،ويلمس أطراف المحنة بهذا النحو من اللمس الطريف البهيج «الهروبي» ـ من هنا أحبه أهل بيئته وعصره حباً خالطه الاجلال والعطف كلاهما معاً ، ولم يأخذوه بسلوكه المنحرف ، كما كان يفعل معه المراؤون المنافقون النافذون فيهم ..

وقد اعترف له الدكتور النويهي بهذا الحب يظفر به لدى معظم الناس ، وقال زيادة على ذلك :

« ورواج شعره هذا الرواج العظيم ، هو في حد ذاته شاهد قوي على صدق تعبيره عن حال العصر وأهواء أغلب الناس » (ص ٢١١ — ٢١٢).

هذا الاعتراف من الدكتور النويهي إما ان يلزمه بالقول ان شاعرنا لم يكن قياده رهناً بدسيسة العقل الباطن،بل كان رهن حياة عصره ومجتمعه ومشكلاتها. وإما ان يلزمه بالقول ان العقل الباطن ليس عالماً خفياً لا يتصل بوعينا المدرك، بل هو على صلة به دائماً ، كلاهما يأخذ من الآخر ويعطيه ،فهما على تعامل وتبادل دون انقطاع ، وذلك ما ينافي الأساس الذي يقوم عليه علم النفس الحديث، وعلم النفس الفرويدي بالخصوص ..

ولسنا ، عند هذه النتيجة ، بخائفين ان يفاجئنا الدكتور النويهي بأنها تنتهي بنا الى رفض علم النفس الحديث من أساسه .. فنحن ، فعلاً ، نرفض الأسس التي يقوم عليها هذا العلم ، من حيث كونها تناقض قوانين التطور في الحياة وفي الانسان ..

ولذلك نرى أن تُدرس الظاهرات « الخمرية » في شعر أبي نواس على أساس

آخر غير التحليل النفسي الفرويدي الذي نعتقد أن تقدم العلوم الانسانية قد تجاوزه . وبذلك اصبح من الجدير بالنقد الأدبي أن يعتمد في نقد الشعر ، بوجه عام ، البحث عن الجذور الاجتماعية لنفسية الشاعر ولقيمه الجمالية وتجرباته الوجدانية .

وأما شاعرنا أبو نواس بالخصوص ، ففي الواقع أننا نجد له ، في تاريخنا الأدبي ، صورة مختلطة الخطوط غير منسجم بعضها مع بعض ، فجاءت صورة مهزوزة ، غير واضحة التعبير عن شخصيته الأدبية والعلمية والانسانية .

وحين نحاول أن نتلمس الخطوط التي يمكن ان تتضح لنا فيها ملامح شخصيته الشعرية ذاتها ، ولا سيما الملامح « الخمرية » منها ، نجد مفتاح هذه المسألة في بحث قضية « الصدق الفني » عند أبي نواس ..

كثيراً ما يقف الباحثون والنقاد ، وهم يقارنون سلوكه الشخصي بشعره ، عند هذا السؤال :

– ترى ، هل كان أبو نواس صادقاً في شعره .. أي هل عبّر به تعبيراً صادقاً عن الطابع السلوكي الذي اتسمت به شخصيته كما وصفها تاريخنا الأدبي ؟..

نحتاج أن نرجع ، من جديد ، الى حياة الشاعر نفسها ، ونحن نتلمس هذه الظاهرة – ظاهرة الصدق الفني في شعره – لنعرف مدى الصلة بين السلوك والتجربة الفنية ، فانه بمقدار ما تكون هذه الصلة وثيقة وعميقة ، وبمقدار ما تبرز هذه الصلة في العمل الادبي ذاته ، يكون الصدق الفني هو الظاهرة الغالبة ، ويكون الشعر أقرب الى الحقيقة الفنية وأبعد عن الافتعال والسطحية ..

فمقياس الصدق الفني في الأدب ، هو مدى اتصال الأثر الادبي بوجدان الشاعر أو الكاتب ، ومدى تعبيره عن الانفعالات الحقيقية التي تثيرها الحياة الواقعية في

وجدان الشاعر أو الكاتب .

وحياة أبو نواس ، كما نعرفها ، ترينا إياه انساناً استدرجته ظروف نشأته العائلية، وظروف بيئته الثقافية والاجتماعية، الى منزلق من السلوك الشاذ الذي وصفته الروايات وهي تحدثنا عن سيرة حياته .

حين نصف سلوك أبي نواس بأنه شاذ ، إنما نقصد الشذوذ بالنسبة للقيم الخلقية المطلقة - اذا صح التعبير - ولكن اذا نسبنا سلوك الرجل الى سلوك الفئة الاجتماعية التي اتصل بها وربط حياته بحياتها ، سواء في البصرة أم الكوفة أم بغداد ، لم نجد في سلوكه شذوذاً عن سلوك تلك الفئة التي كانت كثيرة الانحرافات وقتئذ .

وبهذه النظرة الواقعية الى مسلك أبي نواس نستطيع ان نحدد طبيعته بأنه مسلك انهزامي ، سواء كان ذلك عن قصد منه أم كان مجرد انزلاق غير واع في مفاسد مجتمعه وفي انحرافات تلك الفئة الاجتماعية التي انتقل الى صفها وصار واحداً منها رغم ارادته ووعيه .

وقد تمثل الانهزام « النواسي » في انصرافه غالباً الى الملذات الحسية بأفراط ، دون الاهتمام بأمر آخر من شؤون مجتمعه المضطرب القلق المتعدد المآسي والهموم والمظالم والمفاسد .

لم يستطع أبو نواس ان يتحمل هماً من هموم مجتمعه ذاك ، بل لقد كان « ينهزم » الى الملذات الحسية حتى من « الهم » الشخصي الذي كان ينبعث في نفسه كلما اشتدت به الحاجة الى الطمأنينة، وما اكثر ما كانت هذه الحاجة تشتد عليه وتنبهه الى مرارة الواقع الذي كان يحيط به وبأمثاله من المثقفين وغير المثقفين من سواد المجتمع .. ولكنه بدلاً من ان يشغل نفسه بنقد هذا الواقع أو بالتفكير في أسبابه

أو في محاولة تغييره، كان يشغل نفسه بالانصراف عنه والاستغراق في محاولة الهروب منه ، وذلك بالانهماك في لذاته الحسية اليومية .

فهل كان شعره تعبيراً صادقاً عن طبيعة هـذا المسلك « الانهزامي » أم كان بعيداً عن ذلك ؟.

لقد اشتهر أبو نواس بشعره الخمري والغزلي . ونحن نجد أجمل شعره ما كان تعبيراً عن مجالس خمره وشرابه ، وعن شهواته الحسية ، واهتماماته بهذا النوع من الحياة « الانهزامية » اللاهية .

ونحن نشعر في قرارة هذه الاشعار الخمرية والغزلية « النواسية » ان الرجل كان واقعاً تحت وطأة شعور خفي غامض ثقيل ، شعور يكمن فيه القلق والألم ، وان كان ظاهره السطحي يصور لنا بادي المرح والمسرة والشغف بلذاذاته التي يمارسها بدأب واستمرار ..

نحن نشعر، أول وهلة، في معظم تلك الاشعار الخمرية والغزلية ان الرجل كان يحيا أيامه ولياليه في «ازدواجية» مرهقة، تتوزع بها نفسه بين الشعور الغامض بوطأة الواقع - المأساة ، والشعور ببهجة دنياه التي تشرق من جنبات الكأس أو من عربدات الندامى أو من هنيهات المغازلة الشهية .. ولكن عند التحليل نجدها « ازدواجية » سطحية ، لأن الشعور الثاني ليس هو في الواقع سوى « رد فعل » للشعور الاول، أي انه شعور بالحاجة الى (الهزيمة) الوجدانية من ذلك الواقع – المأساة ، وما كانت البهجة التي تطفح بها كأسه ويعمر بها مجلسه وتتلهى بها نفسه سوى ايحاء من هذا الشعور ذاته .

نحس هذا في مثل قوله من قصيدة في عنان الجارية :

ولقد اقول لمن دعاه
من الهوى ما دعاني

ابلغ هواك من الغنا
والكأس ، واغن عن الزمان

لا يشغلنك غير ما
تهوى ، فكل العيش فان

ودع الهوان لأهله
ان زلت عن دار الهوان

وقوله :

لا تخشعنّ لطارق الحدثان
وادفع همومك بالشراب القاني

وقوله :

الهُ بالبيض الملاح
وبقينات وراح

لا يصدّنك لاحٍ
هو عن سكرك صاح

ليس للهـــم دواء
كاغتبـاق واصطبـــاح

فلعمري ما يُداوى الهـ
مُّ بالمـــاء القراح

من هنا يصح لنا القول بأن إصراره المتكرر على المجاهرة بشرب الخمرة ، وعلى اعلان اسمها دون اخفائه ، وعلى تحدي لائميه بشربها جهاراً واستمراراً ، لم يكن سوى تعبير عن ذلك الشعور الكامن في أعماقه . ومن هنا كانت منه هـذه الصيحة المتكررة :

الا فاسقني خمراً وقل لي هي الخمر
ولا تسقني سراً ، اذا أمكن الجهر
فعيش الفتى في سكرة بعد سكرة
فان طال هذا عنده ، قصر العمر

وما الغبن الا ان تراني صاحيا
وما الغبن الا ان يتعتعني السكر

ذلك كله يصل بنا الى الاعتراف بأن أبا نواس كان صادقاً في خمرياته وغزلياته ، لأنه عبر فيها عن طبيعة مسلكه الذي انتهى اليه ، والذي كان يحيا به فعلاً بمشاعره وانفعالاته الحقيقية .

فالصدق الفني في اشعاره هذه ، حقيقة نابضة مع نبضات قلبه ، متوهجة مع توهج كلماته وحروفه ، وصارخة مع صرخات النشوة في كأسه ولقاءاته الجنسية .

فإذا تجاوزنا هذه الاشعار الخمرية والغزلية ، إلى سائر شعره في المدح والطرد والوصف الخارجي مثلاً أحسسنا ان الشاعر يرسم هنا غالباً ، لوحات تقليدية يفتعل فيها الصور والمشاعر افتعالاً ، ولا نرى في هذه اللوحات روح أبي نواس ، ولا قلبه ، ولا وهج اللهفة الجامحة اللافحة في مشاعره . فالصدق الفني ، اذن يكاد ينحصر في خمرياته وغزلياته المعبرة عن طبيعة مسلكه الانهزامي .

في ضوء هذا التحليل لظاهرة الصدق الفني عند أبي نواس ، نتلمس إحدى الظاهرات البارزة الطاغية في خمرياته .. نعني بها ذلك الشغف الملحاح برؤية النور يطلع عليه من أفق الكأس عند امتزاج الخمرة بالماء .

فهو يرى النور يطلع دائماً من الخمرة .. وكأنها عنده منبع الامل ، وكأن الحياة عنده مغلّفة بالظلام ، ولعله ظلام اليأس . وهذه الظاهرة الفنية متصلة بتلك الظاهرة النفسية التي انحدرت به الى ما وصفناه بالمسلك الانهزامي . والأمثلة على ذلك شائعة في جميع شعره الخمري :

فكأنه في كفه
شمس وراحته قمر

●

فعلت في البيت اذ مزجت
مثل فعل الصبح في الظلم

●

فاهتدى ساري الظلام بها
كاهتداء السفر في الظلم

●

اذا عبّ فيها شارب القوم خلته
يقبل في داج من الليل كوكبا

●

ترى حيثما كانت من البيت مشرقا
وما لم تكن فيه من البيت مغربا

●

وكأن شاربها لفرط شعاعها

في الكأس يقرع في ضيا مقباس

●

فقال تعجبا مني : اصبح

ولا صبح سوى ضوء العقار..الخ..

●

مع علي احمد سعيد "ادونيس" في:

ديوان الشعر العربي

فلذات متنوعة من الشعر العربي القديم اختارها شاعر ذو تجربة وفق منهج خاص في الاختيار شرحه في مقدمتين لقسمي الديوان : الأول والثاني .

طريقة جديدة في إحياء التراث الشعري العربي تخضع للدرس والمناقشة ..

هذا « الديوان » * يؤلف مجموعة مختارة من الشعر العربي ، في الجاهلية وصدر الاسلام والأعصر العباسية حتى نهاية النصف الأول من القرن الخامس الهجري ، اختارها الشاعر علي أحمد سعيد (أدونيس) وأصدرها في كتابين اثنين اختص أولهما بنماذج من شعر الجاهلية وصدر الاسلام تمثل ، في رأيه ، مرحلة شعرية يسميها مرحلة « القبول » . واختص الكتاب الثاني بنماذج من الشعر العباسي يراها تمثل مرحلة شعرية ثانية يسميها مرحلة « التساؤل » ..

وقد وضع جامع « الديوان » لكل من الكتابين مقدمة ضافيـــة هي أشبه بدراسة شخصية يوضح فيها طريقته في فهم التراث العربي الشعري ، وطريقته في اختيار هذه النماذج التي يحتويها « الديوان » .. وكلتا الطريقتين محـــاولة جديدة مدروسة تستحق عناية النقاد والباحثين في الادب العربي ، والمتذوقين لهـذا الأدب كذلك ..

من الضروري ، في رأيي ، أن يكون احياء تراثنا الشعري جاريـاً على نحو من المحاولة جديد ، سواء في طريقة اختيار الشعر العربي القديم أم في طريقة تقديمه ...

---

* ديوان الشعر العربي – المكتبة العصرية – صيدا (لبنان) ١٩٦٤ .

أعني هذا النحو الذي يتعمق التجربة الوجدانية ويتابع حركة الطاقةالابداعية في كل تراثنا الشعري ، وهو ما يسميه علي أحمد سعيد ، جامع « ديوان الشعر العربي » باختيار النماذج على أساس النظر الى الروح الداخلية للشعر العربي التراث ، لا على أساس الموضوع او المناسبة أو الاشخاص . وهذا ما أوافق عليه ، بل اعتقد ان الحاجة ، في مرحلتنا الادبية الحاضرة ، الى هذا النوع من المحاولة ، أصبحت حاجة ملحة .. وقد كنت اعجب كيف سبقنا أبو تمام في حماسته إلى محاولة منهذا القبيل في عصره ، ثم وقفت التجربة عند ذلك الصنيع البكر حتى اليوم ، دون أن يأتي بعدها ما يكون في مستواها يعززها ويطورها ..

وأنا أقصد – على وجه الدقة – أن يكون اختيار النماذج الشعرية التراثية قائماً على منهج نقدي حديث يتعمّق أبعادها الانسانية ويكتشف قيمها الجمالية على هذا الأساس .

وبطبيعة هذه النظرة في طريقة احياء التراث الشعري العربي ، أو طريقة نقده ، لابد أن نكون الى جانب الرأي القائل بضرورة العدول عن الطريقة النقدية التقليدية القائمة على النظر الافقي للشعر ، أي حصر النظر في الأطر الشكلية الخارجية لفن الشعر ، دون الاعماق والابعاد النفسية ..

من هنا ، أرى ان جامع هذا الديوان وواضع مقدمته ، قد جاء بمحاولة ليست بعيدة عن قضية التراث في عصرنا .

منهج جامع الديوان

ولكن ، هل اتخذ منهجاً لهذه المحاولة ، وهل نعد منهجه سليماً ،وهل استطاع

ان ينسجم مع منهجيته في التفسير الفني وفي اختيار النماذج ؟..

هذا ما أريد جلاءه الآن قدر المستطاع .

يبدو لي ان المؤلف قد اتخذ منهجاً محدداً لمحاولته .. بالرغم من أنه هو ينفي ذلك في مقدمة الكتاب الاول ، حيث يقول ان اختياره للنماذج كان شخصياً ، لا منهجياً .. معللاً ذلك بأنـــه يستحيل اخضاع حركة اللطائف الشعرية إلى أية منهجية واضحة ..

يكفي للدلالة على كونه اتبع منهجاً في الاختيار والتفسير ، قوله في تلـك المقدمة – أي مقدمة الكتاب الأول – أنه حـاول النظر الى الشعر العربي من ناحية القيمة الفنية الخالصة التي تتجاوز حدود الزمان والمـــكان ، وتتخطى الاعتبارات التاريخية والاجتماعية ، دون أن ينفي أهميـــة هـــذه الاعتبارات ودورها ..

وهو يضع خلاصة لمنهجه ذاك بالقول انه في اختياره النماذج تتبع الخيط الذي يصلنا بشخص الشاعر : بهمومه وأفراحه وآلامه وحياته ، دون اعتباره للسياسة والقيم الاجتماعية السائدة : الخيط الذي يصلنا بالشخص لا بالمجتمع ، بالابداع لا بالتاريخ ، بالشعر لا بموضوع الشعر ..

العنصر الشخصي

إذن ، هناك منهجية واضحة .. وليس ينافي المنهجية أن يدخل العنصر الشخصي في تطبيق المنهج.. وأنا لا أقول بنفي العنصر الشخصي: سواء في طريقة فهم الشعر ، أم في طريقة التحسس بالتجربة الداخلية للشاعر ، ولكن لا ينبغي أن يكون هو الأساس النقدي .

اعتراض على المنهج

أما الآن ، وقد تلمسنا منهج المؤلف ، فأني اعترض على منهجه هذا – أولاً – من حيث الاساس .. واعترض عليه – ثانياً – من حيث التطبيق ..

أما أولاً : فأرى ان محاولة النظر الى الشعر منفصلاً عن الزمان والمكان ، متجاوزاً حدودهما، ليس من شأنها إلا ان تضع الناقد – شاء أم لم يشأ – في متاهة لا تؤدي الى حقيقة .. انها نظرة ذهنية تجريدية خالصة تضع الانسان ، انسان الشاعر نفسه ، في مناخ بارد صقيعي منفصل عن حرارة اللحم والدم ، عن حيوية التجربة الذاتية نفسها التي يريد صاحبنا ، جامع الديوان ، ان يتعمقها ، وان يعيش بوجدانه معها ، ليتعرّف فيها وهج الحياة وحركة الابداع ..

كيف يمكن ان يعيش الناقد مع الشاعر في تجربته الوجدانية بعيداً عن الزمان والمكان ، في حين عاش الشاعر تجربته هذه في مناخ الزمان والمكان ؟..

أقصد ان تجريد الشعر من ظروفه الزمانية والمكانية ، إنما يُبعد الناقد عن الجذور الحية التي انبثقت منها الطاقة الابداعية ذاتها ، ويبعده – أيضاً – عن فهم طبيعة الدوافع التي حرّكت هذه الطاقة ، والتي حملت الشاعر على اختيار الشكل الفني الملائم للتجربة ..

وأما ثانياً : فإن المؤلف ، حين أخذ يطبق منهجه ذاك ، ذهب في دروب ودهاليز غريبة عن الملهمات الشعرية للنماذج المختارة .. فقد اخذت الافتراضات التجريدية تتحكم باستنتاجاته في محاولة فهم الروح الداخلية للشعر ..

من ذلك ، مثلاً ، انه اغرق في تصور العزلة الفردية للشعراء العرب .. جعل كل شاعر كأنه عالمٌ نفسي مستقل بذاته ، بل جعل كل شاعر عربي« يعيش خارج نفسه وخارج العالم معاً : كئيب ، يعتزل ، ينتظر ، يتململ، يغامر ...» (مقدمة

الكتاب الاول ص ١٦) .

على ان المؤلف،حين أخذ يعلل هذه الظاهرة النفسية التي اعطاها طابع التعميم، قد اضطر الى الخروج على منهجه ذاته ، فإذا هو ينسب الظاهرة الى طبيعة الزمان والمكان ، إلى طبيعة العصر الجاهلي بالنسبة للشعر الجاهلي ، والى طبيعـــة العيش الصحراوي (مقدمة الكتاب الاول ص ١٦).

ومما نأخذ عليه في مقدمة الكتاب الثاني ، انه حين يمضي في تحليل حركةالتحول في الشعر العربي ، يستنتج ان « الشعر صار يقوم على حضور الانا وغياب الآخر ، وان الشاعر اصبح على حـــدة : بينه وبين الآخر الهاوية . كان الآخر عدواً » ..

ثم يذكر من النماذج الدالة على ذلك ابياتاً لأبي فراس ، والسيد الحميري ، ودعبل .. وهو يقصد بالطبـع - ان يدخل هؤلاء في عداد أهـل النزعة الفردية ، أي انهم من الذين قام شعرهم على « حضور الانا وغيابالآخر الهاوية »، أي « كان الآخر عدواً » له ..

على حين نعرف ان كلاً من هؤلاء كان ملتزماً ، كان من أهل قضية عامـة أوسع من قضية الأنا .. ابو فراس شاعر فارس أبلى احسن البلاء في حمـاية ثغور الدولة تحت راية ابن عمه سيف الدولة،وهو القائل - كما جاء في الكتاب نفسه الذي نتحدث عنه - :

فلا تصفنّ الحرب عندي ، فانهـا

طعاميَ مذ بعت الصّبا ، وشرابي

واذا كان ابو فراس يرى الناس ذئاباً تلبس الثياب في قوله :

وقد صار هـذا الناس الا أقلّهم

ذئاباً على اجسادهن ثياب

فان هذا القول لا يعني ان ابا فراس الشاعر قد أقام بين ذاته وذوات الآخرين جداراً أصمّ معتماً ، وانتهى الامر .. ألم يقل ابو فراس ذاته أيضاً (في مختارات الديوان نفسه) :

سقى ثرى حلبٍ ، ما دمتَ ساكنها

يا بدر ، غيثان : منهلٌ ، ومُنبجس

اسير عنها ، وقلبي في المُقام بها

كأن مهري لثقـــل السير محتبس

أليس في هذا التعلق بحلب وبصاحبه فيها ، مـــا يوحي بعمق الصلة الروحية الحميمة التي تشده الى هذه الارض والى الناس فيها بشعور انساني يفيض كثيراً عن نطاق الشعور بالأنا ؟...

والسيد الحميري ، ودعبل .. أليسا هما الملتزمين مذهب اهل البيت ، يدافعان عنـه ، حتى لقد أثر عن دعبل قوله المشهور انـه حمل خشبته على كتفه اربعين عاماً ..؟

وليس قول السيد الحميري عن الناس بأنهم « حمير وبقر وأغنام » سوى أثر من نقمته المذهبية على الذين كان يعتقد أنهم مغتصبو حق اهل البيت ..

يحتج جامع « ديوان الشعر العربي » بقول دعبل :

إني لأفتح عيني ، حين افتحها ،
على كثير ، ولكن لا أرى أحدا

ولكنه يختار، بعد هذا البيت مباشرة، بيتين لدعبل في رثاء الحسين من قصيدة طويلة مشهورة ، هي بذاتها دليل على انه كان يرى في الناس من يستحق تقديره العظيم . .

الاحكام المطلقة

والحكم الذي أطلقه المؤلف على شعراء العرب جميعاً ، قد ينطبق على ابن الرومي ، ولكن هل يوجب هذا تعميم الحكم على النحو الذي فعله ؟... ان لأبن الرومي ظروفاً شخصية واجتماعية ليست هي ظروف الآخرين بالذات ، وليست هي من طبيعة العصور الممتدة من امرىء القيس الى أبي العلاء بمستوى واحد . .

والشريف الرضي كذلك . . كيف ينطبق عليه هذا الحكم ، وهو أيضاً من المعروفين بالتزام قضية تفيض كثيراً عن الشعور بالأنا . . وهو صاحب البيت العبقري الشهير :

وتلتفت عيني ، فمذ خفيت
عني الطلول ، تلفّت القلب

ان هذا القلب المتلفّت الى الآخرين هكذا يمثل هذه الوجدانية الحارة ، هل يمكن القول عنه ان بينه وبين الآخرين الهاوية ، وان الآخر كان عدواً له ؟..

التجزيء

والعجيب ان جامع الديوان ، حين يطلق حكمه ذاك على الشعراء العرب ،

يكتفي من الاستدلال على حكمه ببيت يقوله شاعر ، أو بيتين ، من مجموعة شعره .. فهل يصح أن يكون هذا التجزيء مصدر حكم معمم بهذا الشكل من التعميم .. لكي يُخضع الناقد شعر العرب لرأيه القائم على نزعة فردية خالصة ..؟

وأعجب من هذا كله ان يأخذ جامع الديوان من أبي تمام كلمة عابرة في بيت من مقطوعة ، ليجعل منهـا دليلاً على الشعور بالغربة والانفصال عن الآخرين ..؟

ذلك حيث تجيء كلمة « صدأ العيش » في هذا البيت :

لا كأناسٍ قد أصبحوا صدأ العيـ
ش كأن الدنيا بهم حَبَسُ

مع ان هذا البيت جاء في سياق يدل على غير الغربة والانفصال عن الآخرين، بل يدل على نقيض ذلك تماماً .. فهناك انسان من الناس « الآخرين » يقول عنه أبو تمّام قبل البيت المذكور مباشرة :

أيامنا في ظلاله ابدا
فصل ربيعٍ ، ودهرنا عُرسُ

الخلاصة :

واذا كنت أقف عند هذه المآخذ، فليس من الحق ان اتجاهل تلك الملاحظات القيمة عن طبيعة الشعر الجاهلي في مقدمة الكتاب الاول ، وعن أبي تمام وأبي نواس والمتنبي في مقدمة الكتاب الثاني ، ... ولكن من الحق ايضاً ان لا اتجاهل بروز النزعة الفردية في معظم تحليلات المؤلف في المقدمتين، وفي مفهومه عن الانسان بوجه عام ... انه بهذه النزعة ذاتها يريد ان يعقد الصلة بين القاعدة

الانسانية التي يقوم عليها شعر أبي نواس ، والقاعدة الانسانية التي يقوم عليهـا الشعر العربي الحديث .. فهو يصف الانسان النواسي بأنه « الانسان العائش مع ذاته ، المتخذ من العالم كله وسيلة لذاته ، الساخر من القيم العامة النهائية ، ومن القائمين بها والقيّمين عليها » .. (مقدمة الكتاب الثاني ص ١٨) .

ثم ينتهي من هذا الوصف الى القول : انه — أي هـذا الانسان النواسي « أكمل انموذج في تراثنا الشعري لإنساننا العربي الحديث في شعرنا الحديث » !..

اذا كان المؤلف يفهم إنساننا العربي الحديث في شعرنا الحديث على هذا النحو ، فاني آسف أن أقول له انه يبعد كثيراً جداً عن حقيقة هذا الانسان ..

* * *

وفي الختام ، أرى ان المحاولة بذاتها جاءت خطوة لا يمكن انكار أثرهـا في تطوير النظر الى تراثنا الشعري ، ونقده وفهمه .. ويزيد المحاولة قيمة أنها عنيت عناية جاهدة باختيار الكثير من النماذج المغمورة لشعراء مغمورين .. غير ان ذلك لا يزال يعوزه التحقيق العلمي يقوم به آخرون ..

مع بشارة الخوري في ديوانه :

شعر الأخطل الصغير

تتناول هذه الدراسة الجوانب الوطنية والاجتماعية بخاصة من شعر الديوان ..
ست مراحل من حياتنا اللبنانية رافقها الأخطل الصغير ،مرحلة مرحلة ، بوجدانه الشعري ....

« الانسان والطبيعة والمعاني ، لا تتلاقى وتتعايش في غزله وحده ، بل هي في كل خاطرة قلب ، وفي كل رفة شعر ، وفي كل لفتة عين » .

قلت هذا عن شاعرنا بشاره عبدالله الخوري «الاخطل الصغير » في مقال نشرته أثناء الاسبوع التكريمي الذي تنادى له أدباء العرب في ما بين أيار وحزيران سنة ١٩٦١ .

وكنت في هذا القول أوضح ميزة الوحدة في ينابيع شعره : الانسان ، والطبيعة ، والمعاني .. هذه الينابيع الثلاثة تتلاقى دائماً في شعره وحدة متناغمة ، فهو يرى الانسان في أشياء الطبيعة وجمالاتها ، ويرى الطبيعة في الانسان ، ومن تلاقيهما هكذا يستخلص المعاني والصور والافكار ، فإذا هذه أيضاً تؤلف معهما تلك الوحدة المتناغمة ذاتها .

غير ان الانسان في هذه الوحدة ، ليس ضيق الأفق والاطار بحيث يقتصر على المرأة ، جسداً وعاطفة .. بل هو الانسان بأوسع آفاقه ، وأوسع أكوانه ، وأوسع علائقه البشرية ، المادية والروحية .. الانسان الفرد ، والانسان المجتمع ..

على ان المجتمع في «شعر الاخطل الصغير »★ يتمثل في دوائر ثلاث ، بعضها من

★ ديوان « شعر الاخطل الصغير » — دار المعارف — لبنان ١٩٦١ —

بعض : لبنان ، والعرب ، والانسانية بأسرها .. يقف الشاعر في المركز : لبنان، وعينه الى الثانية حيناً ، ثم الى الثالثة حيناً .

قد يبدو «الاخطل الصغير» ،في نظر البعض شاعراً ذاتياً ،لأنه اشتهر بأنه شاعر الغزل وانه – لذلك – يبعد أن يوصف بـ « الشاعر الاجتماعي » ، فهو لصق الوجدانية الذاتية ، الى نزعة رومانطيقية ينظر منها الى الحياة والأشياء بحساسية مغلقة على ذاتـه ..

ذلك خطأ في النظرة والتحليل .. فإن وحدة العلاقات الوجودية ، كما تبـدو في صوره الشعرية وفي صيغه التعبيرية ، تبدو كذلك في موضوعات شعره وفي ما تحتويه هذه الموضوعات من أفكار وعواطف وقيم .

ومصدر هذه الظاهرة ، هو ان شاعريته حين بدأت تتفتح ، في مطالع شبابه ، كانت الذات العربية ، وفي ضمنها اللبنانية ، تهتز بحركة جديـدة تؤذن بأن أرض الشرق كلها في مخاض ، وان احداثاً ملحة تستعجل ولادة نهضة فكرية وسياسية واجتماعية شاملة .

وكانت قد ولدت النهضة فعلاً ،حين كان بشارة الخوري قد أخذ يزحم المناكب في قافلة الشعر العربي ، وكان حداة القافلة أنفسهم من ولائد تلك النهضـة بالذات .

ويوم دقت البشائر في البلاد العربية ، بالانقلاب العثماني ، عام ١٩٠٨ ، كان الشعر العربي يومئذ هو المزمار الأعلى صوتاً ونغماً في اذاعة البشائر .. ثم حـين جاءت الاحداث اللاحقة تخيب الآمال بهذا الانقلاب ، كان الشعر العربي أيضاً في طليعة الصيحة المعلنة خيبة الآمال ..

ويصطخب موج الأحداث بعد ذلك ، في البلاد العربية وفي العالم ، حتى تهب

عليه ريح الحرب العالمية الاولى ، فيزبد لزباده ويهيج تياره الهائل ، وتصبح الحياة العربية موجة عارمة في التيار المتلاطم بالارزاء والمآسي من جهة ، وبالآمال والبشائر من جهة ثانية ، والشعر العربي في كل ذلك مـا يزال في قلب الموجة يذهب معها في كل وجهة

وفي ما بين مطالع النهضة وهبوب ريح الحرب ، كانت بيروت ملتقى الروافد الفكرية والأدبية والسياسية ، تأتيها من مجاري الفرات وبردى والنيل ، وتأتلف هنا ، مع منابع الفكر والأدب والسياسة في لبنان ، مجرى واحداً ومصباً واحداً . .
وفي العقد الاول ومطلع العقد الثاني من القرن العشرين ، حتى اشتعـال الحرب العالمية الأولى ، كان مكتب الشاعر ، بشارة الخوري ، وجريدته « البرق » محط رحال الأدباء العرب ، وملتقى أفكارهم وأشعارهم ، ومتنفس آلامهم ، ومثابـة أسمارهم .

وتنتهي الحرب ، وتنتقل الحركة العربية الى ميادين جديدة ، تصطرع فيهـا المطامح الوطنية بالمطامع الاستعمارية ، وتتجزأ المعركة السياسية الى معارك ، ولكن الأدب والشعر هذه المرة ، يأخذان بالانسلال من قلب المعركة ، ليقفا جانباً حيناً ، ويدخلا بعض حواشيها حيناً ، ويوجّها بعض أصدائها حيناً آخر . . ورغم هـذا كله يبقى الأدب والشعر محتفظين بانبساطهما على المدى العربي الواسع ، فهما لم يتأثرا ، عند تلك المرحلة ، بطابع التجزئة الذي اتسمت به الحركة السياسية ، بل كانا — ولا سيما الشعر — يحفلان بالمناسبات تحدث في بغداد أو دمشق أو بيروت أو القاهرة ، وخصوصاً مناسبات المآتم تعقد لرجالات السياسة أو الأدب الراحلين ، أو مهرجانات التكريم لشاعر معاصر أو قديم . . فإذا أهل الشعر والأدب في كل قطر عربي يتلاقون في هذه المناسبات على ألم الجراح ، أو بهجة التكريم ، حزمة واحدة تمّحي دونها الحدود وتذوب الفوارق الاقليمية ، وإذا هم في اللقاء يصلون القرابات بالقرابات ، ويعيدون الى الاذهان والنفوس رابطة الأسرة العربية الواحدة ، وعاطفة التواجد بين أعضاء الأسرة هذه ، وإذا آلام العرب جميعاً وأماني الأشقاء

جميعاً ، تنسكب هادرة صافية في قوارير من الشعر الأصيل ، وكثيراً ما كانت تطغى هذه الآلام وهذه الأماني على المناسبات نفسها،حتى لكأن المناسبة لم تجيء إلا وسيلة للتنفيس عن خوالج النفس العربية في تلهفها الى البث والتناجي بين الأخوة المتوزعين،وفي تطلعها الى مشاركة بعضهم بعضاً شدائد المحن ومعالجة المطامح الوطنية الكبرى ، على حين يكون الساسة في غرق الانقسامات ولجج التنابذ مع الاغيار والدخلاء ..

*

خلال هذه المراحل كلها كان « الاخطل الصغير » حاضراً أحداثها ، متجاوباً مع هذه الاحداث ، منفتح القلب والفكر لكل ما تأتي به ، هنا وهناك ، من حوافز عاطفية وانفعالات وجدانية . لم يغب قط ، في واحدة من تلك المراحل ، عن تلقي الحوادث واستقبال حوافزها بالاستجابة والانفعال ، سواء في جريدته « البرق » أم في قصائده « الاخطلية » تطلع في خضم الاحداث ، أو على منابر المناسبات والمواسم في هذه العاصمة العربية أو تلك ، فإذا هي تحمل أغاني الجراح وأهازيج الأماني المشتركة ، وتتغنى بالأخوة العربية وقرابات العواصم ووشائج المحن بينها وتذكارات الامجاد القديمة وتطلعات المطامح الجديدة .

ونهج هذه القصائد ، دائماً ، نسق من تلك الوحدة الي امتاز بها شعر «الاخطل الصغير » وظلت طابعه الأصيل .. أعني وحدة الينابيع الثلاثة : الانسان ، والطبيعة ، والمعاني ..

ففي عيد استقلال لبنان ، مثلاً ، يتلاقى ثغر الجهاد وجيده ، وصبايا القوافي المتهاديات بغلائل الورد ، وجباه المجاهدين ، واللواء المتوشح بخضرة الأرز، وشعب لبنان ينشد هذا اللواء عند كل قناة وعلى كل أيكة غريدة، والحق الذي يعرف ان

يفك القيود ويمحق الحدود ، والحياة والموت فداء الاوطان .. ثم يكتمل اللقاء بأنشودة هذا الحشد المتلاقي :

لن نراها ان لم نمت في هواها

امة حرة ، ودنيا جديدة ..

* * *

وقبل الاستقلال انقضت مراحل .. فلنرجع الى أول مرحلة ، يوم أسدلت الحرب العالمية الاولى ظلمة ليلها الحالك على لبنان ، بعد ان أسدلته كثيفاً رهيباً على البشرية جمعاء

هنا يقف شاعرنا ، وفي قلبه ظلمة اليأس ، وقد انطفأ فيه نور الأمل ، ينشد الليل أن ينسدل أكثر فأكثر حتى يحجب عن عينيه أشباح الشقاء في الناس ، في ناس وطنه وقومه ، وفي ناس الارض جميعاً .. كيلا يرى – اذ تطلع الشمس – انساناً سائلاً ، أو عاجزاً أو متواكلاً ، وكلهم يعصف به الفقر ، منتشرين انتشار الوباء المستفحل :

يلهون العشب من جوعهم

ويحهم ما تركوا للهمل ؟

بجسوم هزل تحملها

، بعياء ، واهيات الارجل

ووجوه كتب الموت على

صفحتيها : هذه الأوجه لي !

صدق الموت بما قد قاله

ما ترى اشلاءهم في السبل ؟

ويهول الشاعر ان تحدث العاصفة هكذا بفعل القياصرة والأباطرة من حكام الدول الاستعمارية الطـــامعين باقتسام البلدان وثروات الشعوب ، ناكثين عهود « الاصدقاء » ، مالئين الارض بأسباب الهلاك والدمار ، متخذين العلم آلة للحرب والافناء ..

ولكن أدوات الحرب نفسها ، وهي جماد ، يتحرك في قلبهـا الصلد احساس الألم ، فإذا هي تضرب عن الحرب ، وتتنادى الى مؤتمر بينها تشجب فيـه حرب الانسان للانسان ، وترجو ان تعود الى اصولها الطيبة تمنح الأنسان الحياة والخصب والجمال :

ـ الفولاذ يتمنى لو انه يكون سكة أو معولاً أو منجلا ،يسعف الانسان في الحرث وحصد السنابل ، أو مسماراً في نعل طفل يمنع الاشواك أن تجرحه ويقي قدميه البلل ..

ـ وخشب البنادق وعربات المدافع وهيا كل السفن الحربية،يهتز حسرات، إذ اقتطعته يد الانسان ، ولو انصفه لابقاه غصناً عند جدول يزهو بالحلل البهيـة من أوراقه وبالحلي النفيسة من أزهاره ، ويتثنى مع أنسام الصبا ، ويتسلى بغناء البلبل، ويحمل الثمار يجنيها الناس سائغة كالعسل .. أو لو أنصفه لجعله مغزلاً في معمل ينسج ويكسو لا يشتكي تعباً ولا مللاً ..

— والكهرباء .. تنهض في الجمع لامعة الضياء ، فتلعن ذلك الانسان الذي حولها اداة للتدمير ، وهي روح النظام الامثل ، وتُقسم : لو أنها عرفت هــذا المصير لتحجبت عنه ، فلم تتدنس بهذا الاثم ..

— والبارود .. ينبري ، في حدته ، وهو يغلي غيظاً ، ثم يصف نكبتــه ، اذ اتخذه المحاربون لقذف المدافع يرسل من احشائهــا المنايا والاهوال ترتوي بدم الانسان ، وتهدم العمران ، وهو لو كان الخيار له لا ختار أن يظل في ايــدي الاطباء والصيادلة ينقذ الانسان من آلامه ويدرأ عنه العلل :

هذه ، وهي جماد ، أنفت
أن ترى الانسان يهوي من عل

يدّعي العقل ، ولكن حربه
انبأتنا أنه لم يعقل . .

وينتهي « مؤتمر الجماد » ، فإذا شاعرنا يهتاج حقده على الحرب ، فيلتفت إلى عصر العلم والاكتشاف يصب عليه حمم غيظه ، ويدعو عصر نيرون ونيرون معاً أن يضحكا من علم كان الجهل افضل منه :

يا لخطب العلم في ابنائه
إنه منهم بداء معضل

قوسوا من ظهره ، فيما جنوا
فهو قد شاب ولم يكتهل

نعم ، عقّت ، له في جيدهم

فهي ، من كفرانها ، في عطل

لقد تنوعت مشاركة « الاخطل الصغير » في الحياة العامة ، بشعره ، وتعددت جوانب هذه المشاركة ، فمنها السياسية والاجتماعية والفكرية ... ونخص منها بالذكر تلك التي أفاضت النور والعطور على الصلات والوشائج العربية بين لبنان وشقيقاته من ناحية ، وبين التراث اللبناني بخصوصه والتراث العربي بعمومه من ناحية.. وفي هذين المجالين نرى شعره يصل بين الارحام والقرابات وينفي عنها أوضار النزعات الاقليمية الانعزالية ، وأوضار العصبيات الطائفية ، ويكشف الغطاء عن بواعث المحبة ودواعي التضامن وتشابك المصالح والاهداف والمطامح تشابكاً عضويـاً وتاريخياً ونفسياً .

وإذا مشينا مع شعر « الاخطل الصغير » في تسلسل المراحل الزمنية ، منـذ بدأ هذا الشعر يلفت الانظار ، ومنذ بدأت الحياة العربية تتميز بموقف خـاص تجاه الدولة العثمانية ، بوصفها دولة أجنبية مستعمرة لبلاد العرب ، لا بوصفها «دولة الخليفة أمير المؤمنين » — أقول : إذا مشينا مع شعر الرجل بهذا الخط الزمني ، منذ ذلك الحين الى عهدنا القريب ، استطعنا أن نتلمس بوضوح ، مـدى اتصال الشاعر ، اتصالاً وجدانياً ، بحياة المجتمع اللبناني والعربي من عدة جوانب ، بل لعلنا نرى هذا الاتصال يعمق أحياناً حتى يبلغ مناطق العـلاقات الاجتماعيـة بين اعضاء هذا المجتمع وفئاته ، كالعلاقات بين الفقراء والاغنياء ، بين الكادحين ومستثمريهم ..

ولكي نوضح ، هذا ، بالوقائع ، ينبغي أن نرافق شعر « الاخطل الصغير » فعلاً ، في ذلك الخط الزمني .

١ ـ قبل الحرب العالمية الاولى :

تتميز المرحلة التاريخية للحياة العربية ، التي سبقت تلك الحرب، ولا سيما العهد الذي حدث فيه لانقلاب العثماني عام ١٩٠٨ والعوامل والاحداث التي أوجدت هذا الانقلاب ، والعوامل والاحداث التي احبطته ، وما تلا ذلك كله من تغيرات في العلاقات العربية ـ التركية ...

نقول : تتميز هذه المرحلة بظاهرة سياسية بارزة ، هي نظر الشعوب العربية ، ولا سيما الفئات المثقفة المستنيرة والادباء منها بالاخص ، الى قصر الخليفة في عاصمة تركيا العثمانية ، نظرتها الى مركز للطغيان والظلم ولاضطهاد الشعوب المرتبطة بدار الخلافة ارتباط استعمار ، أكثر منه ارتباط رئاسة دينية اسلاميه .

وبدهي ، تاريخياً ، أن هذه الظاهرة ، كانت احدى علامات اليقظة العربية ، السياسية والفكرية ، بل كانت وجهاً صريحاً من وجوه النهضه المتحفزة في الشرق العربي نحو استعادة الذاتية العربية سياسياً وكيانياً واجتماعياً .

وقد عبر « الاخطل الصغير » عن تلك الظاهرة ، في حينها ، بعدة قصائد ،لعل قصيدته « قصر يلدز » كانت أوضحها اتجاهاً ، وأقربها الى جوهر الحركة العربية في ذلك الوقت . فهو يقول في ختامها :

لا سلام عليك ، يا قصر ، مني
لا ولا جادك الحيا ببرود !

زال عهد السجود ، يا أمم الأرض ،
فهذا عهد السلام الوطيد ..

لا بلغنا ذرى الحضارة إن لم

يَمحُ عصرُ الاخاء عصرَ العبيد !

* * *

٢ ـ أثناء الحروب :

في هذه المرحلة الاخرى من حياة المجتمع العربي ، تنبهت قضايا ومشكلات عديدة منها قضية المطامح الاستقلالية التي تتجه ـ بالدرجة الاولى ـ نحو الانعتاق نهائياً من ربقة الامبراطورية التركية ، وكانت الحرب الكبرى ذاتها فرصة مؤاتية لهذه المطامح ان تتحرك ، عملياً ، نحو هذا الهدف .. ولكن المشكلات الاجتماعية التي أحدثتها الحرب هذه ـ من ناحية أخرى ـ كانت تشغل جانباً من اهتمام الجماهير العربية والمفكرين العرب بالخصوص ، كمشكلة الجوع والانحلال الخلقي والاجتماعي الذي ينشأ أحياناً ، في العادة ، عن انتشار المجاعة وذهاب العائلين إلى ميادين القتال في الحروب ، دون رجعة في الغالب .

ومن خلال هذه المشكلة الاجتماعية ، برزت لذوي الافكار النيرة ، في البلاد العربية ، وفي لبنان بالاخص ، سعة الفوارق ما بين الفئات الشعبية الفقيرة وبين الفئات الموسرة وأصحاب الوجاهة المالية والسياسية والحكام ..

فقد هالت ذوي الافكار والمشاعر الانسانية من الادباء والمثقفين في بلادنا ، حينذاك ، ظاهرات الشقاء والمآسي الرهيبة تصيب الفئات الاولى ، بينا الفئات الثانية تنعم ، حتى في أحلك أيام الحرب ، بأرفه الرفاهات ..

كل تلك القضايا والمشكلات ، وجدت في الأدب العربي ، وفي الشعر منه

بخاصة ، انعكاسات عميقة الأثر في تطوره وانتقاله من مواضيع المناسبات الشخصية البسيطة الى مواضيع الاحداث السياسية والاجتماعية المعقدة .

وقد شارك « الاخطل الصغير » ، هنا أيضاً ، في هذه الانعكاسات ، مشاركة دخلت في صميم تلك القضايا والمشكلات ، وحاول - كذلك - ان يعالج أمرها بطريقته الخاصة ، اسلوباً ومضموناً ، وأن يصف آثارها في مجتمعنا يومئذ على نحو مثير يضفي عليها الشعور بالتنافر بين هذه الآثار وبين التقاليد الوطنية في بلادنا .

ذلك يتجلى ، أكثر ما يتجلى ، بقصيدته الكبيرة : « رب .. قل للجوع » .. فقد أدار هذه القصيدة على حركة قصصية تختلج في ثناياها نفحة ملحمية دراماتيكية ، وأقام فيها صراعاً بين الجوع والشرف ، وصراعاً بين الجمال والشقاء ، وصراعاً بين الفقر والثراء ، يتخلل كل ذلك صراع بين القدر والارادة البشرية ، أو بين الواقع « المحتوم » والمثل الانسانية الخيرة .

وهل من العفوية التلقائية المحض أن جعل الشاعر الغلبة في هذا الصراع كله للجوع على الشرف ، وللشر على الخير ؟.. بل لعله قصد بذلك تعميق أثر الحرب في النفوس وفي المجتمع ، كي يلهب حقد الناس على الحرب ، وكي يزيد الصورة التي تخلقها الحرب في المجتمع بشاعة ، ليزداد الناس نفوراً من الحروب ، وعداء لمشعلي الحروب ..

ذلك قصد طيب ، ولكنه انتهى الى خذلان الارادة الانسانية وكرامتها وصلابتها في مقاومة المغريات ومصارعة اليأس ..

على ان في تضاعيف هذه القصيدة - القصة ، خواطر وأفكاراً عن الحرب وعن الفوارق الهائلة بين فئات المجتمع ، يتمثل بها الشاعر شديد الحقد على الحرب وعلى

هذه الفوارق ، ولكن النزعة القدرية والميتافيزيكية الغالبة على تلك الخواطر والافكار النبيلة ، تقف به عند حدود التأثر بالواقع ، دون الاثارة لمقاومة هذا الواقع ، أو لاستئصال أسبابه .. ذلك لأن الشاعر لم يكن يرى يومئذ غير القدر « المحتوم » وراء هذه الاسباب الواقعية ..

ومهما يكن فإن دلالة القصيدة — بمستواها الفني المتطور في ذلك العهد ، وبمضمونها الانساني النبيل — تعني ان « الاخطل الصغير » مرافق لاحداث عصره ومشكلات مجتمعه ، متأثر بها ، ومؤثر فيها من حيث محاولته وصفها ومعالجته اياها على نحو من المعالجة الوجدانية الفنية الحافلة بالصور والالون الزاهية والقاتمة ..

٣ — بعد الحرب :

في أعقاب الحرب العالمية الاولى ، برزت في الحياة السياسية العربية قضية حادة هي قضية العهود والمواثيق التي أغدقها الحلفاء الغربيون على السّاسة العرب الذين وقفوا الى جانبهم في تلك الحرب ضد الامبراطورية التركية وحليفتيها ، لقاء الاعتراف باستقلال العرب وسيادتهم الوطنية في أقطارهم ..

ثم بدأت تبرز ، حتى قبل انتهاء الحرب ، نيات الحلفاء في الغدر بالعرب ، ونكث كل تلك العهود والمواثيق والوعود التي أغدقوها لهم في مطالع الحرب .. وقد ظهرت آثار غدر الحلفاء الغربيين بأشكال ومظاهر ووقائع عديدة في البلدان العربية ، من احتلالات عسكرية ، ومن تقاسم بينهم لخريطة بلاد العرب ، ومن استيلاء على مناطق استراتيجية ومنابع للثروات ، ومن انشاء

قواعد عسكرية واقتصادية في هذه البقعة وتلك من أجزاء الارض العربية الخ الخ .

وكانت لهذه النتائج أيضاً انعكاساتها الواضحة الصارخة في الأدب العربي ، وفي الشعر منه بخاصة .. وهنا كذلك ظهر « الاخطل الصغير » في المجال الجديد ، يعبر ، كغيره ، عن مرارة الخيبة التي أصابت آمال العرب ، وعن النقمة التي أخذت تعتمل في نفوس الشعوب العربية ضد المستعمرين الناكثين للعهود ..

لقد جاء التعبير عن ذلك عنده في مناسبات شعرية عديدة،ويكاد معظم قصائده في ذلك العهد ، مهما كانت مناسباتها ، لا يخلو من صرخة أو وثبة أو لذعة أو تلويحة ساخرة ، تنديداً بما فعل اولئك « الاصدقاء » الأعداء .

وربما كانت تلك الابيات الرائعة التي جاءت في قصيدته « مصرع النسر » [1]، أجمل ما قاله بهذا الصدد ، وألذعها سخراً ، وأشدها حرارة . بل أكاد أقول انها من أروع ما جاء في الشعر العربي،خلال تلك المرحلة،تعبيراً عن خيبة «الآمال».. وعن مشاعر السخط على غدر المستعمرين .

قل لتلك « العهود » في رهج الحرب
وفي سكرة القنـــا والغلاصم

قد لمحناك في عيون الثعالي
ولمسناك في جلود الاراقــم

---

١ – في رثاء الملك فيصل الاول .

حدّثونا عن « الحقوق » فلما
كبر النصر ، اعوزتنا التراجم

نفحتنا بهـا الحروب سلاما
ورمـانا بهـا السلام أداهم

قل ـ وقيت العثار ـ في ندوة القوم :
متى اصبح الحليف مخاصم ؟

اين ذاك الهيام في اول الحب ..
.. وتلك الموشحات النواعم

كدت أخشى عليكم تلف النفس
ببـان اللوى وظبي الصرائم

علمونا كيف الشفاء من الحب ،
فما يستوي جهول وعـالم !

واذكروا عهدنا القديم ، فقدما
بخل الدهر بالصديق الملائم ! ..

ان تحت الصدور جذوة موتور
وخلف الحـدود زأرة ناقم

ليس في الدهر أول واخير

فالبدايات كن قبـــلًا خواتم ..

●

وفي قصيدة « شرف الفتح » يهز الشاعر تلابيب الغرب هزة الغاضب الحانق، بكلتا يديه وبكل ما في قلبه من مشاعر الغضب والحنق والمرارة .

٤ ـ عهد الانتداب في لبنان

أما هذا العهد الوجيع ، فقد كان ذا صلة بالمرحلة السابقة التي تحدثنـا عنها ، وكان شعر « الاخطل الصغير » في هذا العهد ، من أصوات الحياة والطموح الوطني التي كانت تجلجل في أعماق لبنان ، وفي مواكب كفاحه .

قصيدة « سلمى الكورانية » قالها شاعرنا في أعقاب الحرب الاولى ، إذ كان الانتداب الفرنسي قد شد قبضته على مصائر شعب لبنان ، وكان العديد من أبنائه يواصلون هجرتهم عنه اتقاء الاعواز والامتهان في ديارهم، كما كان شأنهم قبل الحرب واثناءها ..

وفي هذه القصيدة يزفر الشاعر زفرة التحرق على وطن يختـــال « الغرباء » في جنانه ، في حين أهله اما نازحون عنه واما مقيمون محرومون نعمة الحرية والرخاء معاً :

لبنان ما لفراخ النسر جائعة
والارض ارضك ، اعلاها وادناها

أللغريب اختيال في مسارحها
وللقريب انزواء في زواياها ؟

من ظن ان الرياحين التي سقيت
دموعنا الحمر ، قد ضنت برياها

كأنَّ ما غرس الآباء من ثمر
لغير ابنائهم قـــد طاب مجناها

وما بنوه على الاحقاب من أطم
لغير ابنائهم قد حل سكناهـا

•

ولكن الشاعر ، في فورة ألمه ، كان يغلب على نفسه شعور فقدان الثقة بأن الشعب سينتفض على « الغرباء » الدخـــلاء ، أو شعور اليأس من تغيير هذا الواقع الفاجع .. وبوطأة هذا الشعور قال في ختام القصيدة هذه يخاطب لبنــان :

لا ، لم أجد لك في البلدان من شبه
ولا لناسكَ بين الناس اشباها

لو مس غيرك هذا الذل من أسد
لعض جبهته سيف وحنّاها !..

وما يدرينا ، فلعل الشاعر قال هكذا لا عن يأس أو فقدان ثقة بالشعب، بل قصد الاثارة والتحريض وهز الاباء الوطني ، ليس غير ..

وفي صدد الاوضاع اللبنانية في ظل حكم الاجنبي،انشد « الاخطل الصغير » هذه الابيات بمناسبة أحد « الاعياد » الرسمية حينذاك :

لمن ازاهر هـــذا العيد باسمة
وليس في الروض تسجيع وتغريد ؟

بئس الشفاه التي تفتر باسمة
وفي الضلوع مصاريع مكاميد ...

لنا الكروم !. فهل في القول من حرج
اذا سألناهم : أين العناقيد ؟

ولا سلاح سوى الوعد الذي قطعوا
تفنى الحياة ، ولا تفنى المواعيد !

●

٥ ـ فلسطين !

أما جراح النكبة العربيـــة بفلسطين ، ومأساة الشعب العربي الذي شرده المستعمرون والصهاينة عـن دياره وتراب أجداده ، فقد انشدهـــا « الاخطل الصغير » أشجى عواطفه . وقبل النكبة خص شعره لنضال فلسطين البطولي بحرارة .

وحسبنا ان نذكر قصيدته الشهيرة « سائل العلياء عنا والزمانا » .. فقد غنى فيها جهاد هذا الشعب العزيز الجريح ، إبان سورة جهاده الوطني ضـد المستعمرين المحتلين وضد الصهيونية الغاصبة :

يا جهاداً صفق المجـــد له
لبس الغار عليه الارجوانا

شرف باهت فلسطين به
وبناء للمعالي لا يدانى

ان جرحاً سال من جبهتها
لثمتـــه بخشوع شفتانا

وأنيناً باحت النجوى بـه
عربياً .. لثمته شفتانا

نحن ، يا اخت ، على العهد الذي
قد رضعناه من المهـــد كلانا

يثرب والقدس ، منذ احتلما
كعبتانا ، وهوى العرب هوانا

قم الى الابطال نلمس جرحهم
لمسة تسبح بالطيب يـــدانا

قم نجُعْ يوماً من العمر لهم
هبه صوم الفصح ، هبـــه رمضانا

انما الحق الذي مـــاتوا له
حقنا ، نمشي اليه أين كانا

●

ومن اغنياته الحرى لفلسطين :

فلسطين ، افديك من دمعة
تهادت على بسمة حـائرة

تعانقتا ، فاستحال العناق
لهيباً على شفة ثائرة

فلسطين، يا هيكل الذكريات
على جبهة الاعصر الغابرة

مضمّخة بغبار الحروب
مخضبة بالمنى الزاخرة

*

٦ - لبنان العربي

في ذلك الخط الزمني الطويل الذي رسمته الاحداث ، والمراحل التاريخية للحياة العربية ، منذ أواسط القرن التاسع عشر الى عهد الاستقلال في لبنان ، كان الشعراء والكتاب والمفكرون اللبنانيون طليعة من طلائع اليقظة والنهضة والكفاح الفكري لتوطيد أواصر الأخوة العربية ، في مجالات النضال المصيري المشترك ، كما أسلفنا في مطلع هذا الفصل .

ونعتقد ان دور « الاخطل الصغير » قد بلغ المدى الأوسع في هذه المجالات . وقد حرص في معظم شعره ، باصرار رائع ، على توكيد الوشائج الحميمة ، وشائج الدم والتاريخ والفكر والثقافة والمصير ، بين لبنان وأشقائه العرب أينما كانوا من أقطارهم .

وفي هذا الباب تتزاحم علينا الشواهد من ديوان الشاعر ، فلا ندري أي قصائده نختار ، وأي أغانيه في العرب وروابط الأخوة بين لبنان وشقيقاته نؤثر على غيرها في الاستشهاد هنا .

باستطاعتك أن تتصفح ديوان « الاخطـــل الصغير » من أوله الى آخره ، فإذا أمامك موكب ضخم من القصائد يهزج بمآثر هذه الأخوة العريقة ، النامية على الدوام :

« سيوف وجراح » ، « مرحبا مصر » ، « ضفاف بردى » ، « خيال من

دمر » ، « شوقي »، « المتنبي والشهباء » ، « الحاملان الشمس »، « بردى والنيل »، « ابو العلاء » ، « الزهاوي » ، « وردة من دمنا » ، « سعد »، « الشام منبتهم » ، « مصرع النسر » ، « النيل » ، « سقط السيف » ، « صدى القبلات » ، « طبع الصاعقات » ، « كفنوا الشمس » ، « زار التراب تراباً » ، طائر من دجلة » ، « رائد عربي » ..

خذ أية قصيدة من هذه القصائد ، أو خذها جميعاً ، لا فرق .. فسترى لبنان كله قلباً ويداً وعقلاً ولساناً ، لحماً ودماً ، هو لبنان الحق ، لبنان العرب الحبيب المحب ، لبنان الارض والتاريخ والثقافة والعيش ، لبنان الأمس واليوم والغد ..

مع رضوان الشهال في :

جرار الصيف

مجموعة من الشعر الوجداني تميّزت ، في الموسم الذي ظهرت فيه ، بعدة خصائص، منها :

وحدة الموضوع ، ووحدة الينبوع الروحي الذي انطلقت منه ، ووحدة الطابع الشعري الكلاسيكي المتجدد .

هذه الخصائص اختلفت مواقف النقاد منها ... وهنا، في هذه الدراسة ، موقف نقدي يحاول تناول التجربة الوجدانية والفنية في المجموعة وفق قوانين النقد الجمالي الواقعي ..

ظهر « جرار الصيف » *في إبان الموسم الادبي بلبنان، (١٩٦٤) فكأنما ظهر في إبان هدأة للشعر أشبه بالهدأة التي تكمن العاصفة خلفها أو في أعماقها ، فاذا به يخلخل الهدوء الظاهر ، ويثير في الموسم الادبي حركة تكاد تكون هي العاصفة المرتقبة ، أو هي الموجة الاولى التي تبعثها العاصفة من بعيد .

لقد نال (جرار الصيف » جائزتين [١] للشعر في موسم واحد ، واحدثت الجائزتان ردود فعل متناقضة ..

فهل يصح أن نرى في تعاقب الجائزتين على هذا النحو ، وفي ردود فعلهما ، حادثا تقديرياً محضاً ، بوجهيه : الايجابي والسلبي ، دون أن نرى ما وراء الحادث من دلالة ذات عمق عميق في الحركة الادبية ، او — على وجه الدقة في الحركة الشعرية ذاتها عندنا ؟..

احسب أن المسألة لا تحتمل التردد في الحكم بأن « خلفية » الحادث قد لعبت دورها الحاسم هنا ..

نريد أن نقول إن الحركة غير العادية التي أثارها « جرار الصيف » وقتئذ في لبنان ، إنما تحمل في ثناياها ملامح « لظاهرة » نوعية تخرج ، يقيناً ، عن اطار

---

* مطبعة الاحد : بيروت — ١٩٦٤

١ — جائزة سعيد عقل الشهرية، وجائزة جمعية أصدقاء الكتاب للشعر (مناصفة بين يوسف غصوب ورضوان الشهال) .

الظاهرة الفردية ، او الذاتية ، الاستثنائية .

ونقول بأكثر وضوحاً : إن هذه الحظوة السريعة التي نالها هذا العمل الشعري الجديد ، في وسط أدبي معين ، يمثل سعيد عقل جانباً بارزاً منه ، وتمثل جماعة اصدقاء الكتاب والنقاد الذين تعتمدهم جانباً بارزاً آخر ، لهي حظوة تتوجه مباشرة ، في الواقع الى الطبيعة الشعرية الخاصة التي تتسم بها هذي « الجرار » من شعر رضوان الشهال .. ولعله الحادث الاوحد تقريباً ، في عالم التقدير الفني بلبنان ، أمام هذا الجيل ، من حيث كونه جاء تقديراً لطبيعة الشعر ذاتها ، لا لشخص الشاعر ، ولا لشيء آخر من « الاعتبارات التقليدية » المعروفة عندنا منذ زمن !..

قال سعيد عقل في ما كتبه ، تعليلاً لاستحقاق « جرار الصيف » جائزته الشهرية ، ان شعر هذا الديوان « ذروة في الكلاسيكية ، الى وفاء لتراث شعري يكاد بيت القصيد منه لا يدانيه أي بيت قصيد في أية بقعة من البقاع الملهمة » .

وقال أحد النقاد [1] البارزين في الوسط الذي تمثله جماعة أصدقاء الكتاب ، وهو يهنئ صاحب « الجرار » بنيل الجائزة الشعرية لهذه الجماعة ، ان طابع الصفاء الشعري النادر في هذه الأيام هو الذي يستحق التهنئة ..

أما في الجانب الآخر للموقف النقدي تجاه « جرار الصيف » ، وهو الجانب السلبي ، فقد رأينا وجوهاً من « نوع » معاكس يمثل تيار « الرفض »

---

١ – الدكتور انطوان غطاس كرم .

والمعارضة المتطرفة للكلاسيكية الشعرية ، ولتراثها الذي أشار اليه سعيد عقل بتقدير حار ، ولصفائها الذي لا يزال يستهوي فريقا ممتازا من النقاد المعاصرين . .

قصدنا من هذا العرض لوجهي الموقف النقدي حيال «جرار الصيف» ان نؤكد ما قلناه من ان هذا الموقف المتناقض الذي حدث في جو من الحركة غير العادية في ذلك الموسم ، انما صدر عن «ظاهرة» نوعية قائمة فعلا في دنيا الشعر بلبنان . .

والظاهرة التي نعنيها هي كون «جرار الصيف» يمثل وجها جديداً من وجوه المعركة بين تياري الشعر المعاصر عندنا وهما : اولا – تيار الوفاء لارسخ خصائص الشعر العربي الاكاديمي – في تعبير رضوان الشهال – مع النزوع الى تطوير هذه الخصائص استجابة لقوانين تطور الحياة ذاتها . . وثانياً – تيار الرفض القاطع لكل علاقة مع هذا الشعر ، والأنكار الصارخ لقيمه الفنية والتراثية اطلاقاً . .

●

بعد هذا ، علينا أن نسأل : ما طبيعة هذا الوجه الجديد الذي يمثله « جرار الصيف » في المعركة هذه بين التيارين المتعاكسين ؟ . . وربما كان من الاصح أن نسأل : ما الأمر الجديد في « جرار الصيف » ؟ . .

ولكن ، قبل أن نحاول الجواب عن السؤال هذا او ذاك ، نحب أن نتذكر ان رضوان يُشغل معظم مواهبه وملكاته الفنية والروحية والفكرية منذ نحو سنتين بثورة على حركة « الفن الحديث » بمصطلحه المعروف الذي يعني الخروج كلياً على الاصول الكلاسيكية ، وقد حشد قسطاً كبيراً من هذه المواهب والملكات المتعددة الجوانب ، لاقامة ثورته تلك ، أول الأمر ، على أساس نظري جعل منه منهجاً علمياً موضوعياً متكاملاً تقريباً في أربعة مؤلفات متلاحقة كان آخرها كتابه

« كيف نتفهم الشعر ونتذوقه » الذي صدر حتى الآن قسمه الأول .. ثم يـأتي « جرار الصيف » عملاً فنياً يجري فيه ، تلقائياً ، على ذلك الأساس النظري ، أو المنهج العلمي الموضوعي لنقد الشعر ..

نقول : « تلقائياً » ونعني ما نقول . فليس يصح في ذهن ناقـد للشعر ، واع رسالة الشعر ، متذوق حقاً نكهة الحقيقة الشعرية ، أن يتهم « جرار الصيف » بأنه ليس سوى تطبيق عملي مصمم لمنهج نقدي وضعه الشاعر لنفسه .. وإنما الواقع الحق أن رضوان ، فضلاً عن كونه شاعراً موهوباً ذا اصالة عريقة راسخة ، وفضلاً عن كون شاعريته تنبـع من ذخيرة روحية وانسانية وفكرية مكتنزة لا تنفد ، قد صدر في « جراره » الجديد عن نبع جديد تدفق في اغواره ، هو هذا الذي اطلق منه هذا الـ « اهداء » في مطلع « جرار الصيف » :

لها .. لها ..
للنجم والساري

والهوى ..
أطيب اشعاري

من كنز عينيها الأغاني الحلى
ومن صباها ..

نبض أوتاري
وهي التي مدت لغور يداً

وأطلقت ..
أعمق أنهاري

الخ .. الخ ...

ولكن الأمر العجب أن رضوان قد انسجم ، في عفوية شعره هـــذا ، مع « نظريته » النقدية انسجاماً لا نجد فيه ثغرة واحدة ، وانك لتقرؤه في « كيف نتفهم الشعر ونتذوقه » حرفاً حرفاً ، ثم تقرؤه في « جرار الصيف » نغمة نغمة ، فتراه هو هو ، حتى ليخيل لك أنه ، وهو يغني ، كان يقيس كل نغمة على مقاييس « نظريته » النقدية خطوة خطوة ، في حين أنـــه أبعد ما يكون عن هـــذه « الميكانيكية » في الواقع ، وإنما مرد هذا التوافق العجيب ، في رأيي، الى أمرين اثنين :

أولهما ، أن رضوان يصدر حتى في « نظريته » ذاتها عن شاعرية أصيلة يرفدها ويعززها إيمان عميق بالقيم الانسانية التي هي بذاتها تحمل شحنات وجدانية للمؤمن بها تنير دنياه الفكرية بنور كاشف رائع ..

وثانيهما ، أن لرضوان ، بفضل شاعريته وإيمانه ، سليقة متفتحة يقظة يصح لنا أن نسميها سليقة السلوك الاخلاقي العفوي الذي يقيم هذا الانسجام الشاعري بين فكره ووجدانه ، او بين الوعي واللاوعي عنده ، اذا كان لابد من استعمال هذا المصطلح .. أو بين « النظرية » والنشاط العملي ..

* * *

أما الآن، فعلينا أن ندخل الى صميم الطبيعة الشعرية الخاصة التي حملها رضوان الشهال في « جراره » الى وسطنا الادبي ، في الموسم الاخـير ، فاجتذبت سريعاً هذا التقدير وما أحدثه من ردود فعل متناقضة :

من البدهي – اولاً – أن « جرار » رضوان قد جُبلت هيا كلها الاساسية من طينة كلاسيكية عربية أصيلة متميزة بنقاء التربة وصفاء الينبوع .. أي أنها حملت

أرسخ خصائص « الشعر العربي الاكاديمي » لا من حيث الوزن ونظام تفعيلاتـه وموسيقاه الخارجية وقافيته الموحدة وحسب، بل - بالدرجة الأولى - من حيث طريقته المألوفة التي يأبى أن يراها غواة الرفض المعاصرون . وهي توزيع الحركة الفنية الراقصة داخل البيت الواحد ، والمنطلقة ، بعد ، الى سائر الأبيات في نظام يتسلسل حتى يستنفد النغم غرضه الأخير ..

ولكن ، يبقى أن نعرف لون النغم في شعر « جرار الصيف » . . فهل ما يزال هو نفسه نغم القصيدة العربية الكلاسيكية ، بطابعه الخطابي ذي الايقاعات المهيأة للانشاد ، ليس غير ؟..

هنا نبدأ نشعر بملمح من ملامح الجديد الذي يولد في قلب الهيكل الكلاسيكي ذاته .. هنا في « جرار الصيف » نحس وجود شاعر يفجر من عاطفته نغمة تتسع لما في هذه العاطفة من توالد نغمي يساير التوالد الفني في وحدة متكاملة حتى النهاية ، أي حتى تصل مسيرة التوالد الى نقطة الهدف التي يسميها رضوان نفسه مركز التوهج او الجوهر الشعري .

لقد زايل النغم الخطابي مكانه في « الشعر العربي الاكاديمي » عند رضوان في « جراره » ، ليحل محله هذا النغم العاطفي المتـدفق مع هـذه الشحنة الشعرية في توهجها المتسلسل دون انقطاع حتى تصل ذروة التوهج في الختام ، وقد لا يكون الختام .. وانما هناك التطلع والاستشراف الى الغد .. الى غد تنفسح افاقه المضيئة بين هدبين مسبلين على جواب :

يداك
عبيرهما في يدي
وطيفك باقٍ
على المقعد

لَبِثْتُ وإياه نسمر في الصمت

والجمر سهران في الموقد

وفي القلب كل شجيِّ من الشعر

لم تسمعيه

ولم يُنشَدِ

وأغنية ...

كالمسيرة في جوف ليل

على نغم مفرد

حنون

صبور

يفتش عن مثله في الصدور

ولا يهتدي

بقيت

وطيفك سهران لم يتثاءب لنومِ

ولم يرقدِ

وأساله :

هل تعاني الهوى

وهل تعرف الحبَّ يا سيدي

فيسبل هدبين دون جواب

ويترك أمر الهوى .. للغد

قد يخطر لناقد أن يقول إن لوحدة القافية ، أو لوحدة النغم الوزني الخارجي يدا في الايحاء الينا ، خدعة ، بأن هنا ، في مثل هذا الشعر ، نغماً داخلياً يتوالد مع توالد الحركة الفنية المتسلسلة صعداً الى ذروة الاستشراف الذي قلنا.. ولكن اذا عدنا الى هذه القطعة ، وحاولنا أن نعيش بوجداننا في حياتها الفنية المتحركة المتطورة دون انقطاع ، لا نستطيع الا أن نحس حركة النغم تنبع من كل حركة في التجربة ، وكل شحنة تطلع بها هذه الحركة كالمفاجأة ..ذلك ما يوحي الينا ، بصدق دون خدعه ، أن وحدة الوزن او القافية ليست هي عماد الوحدة الحقيقية في القطعة هذه ، ولا في اخواتها الأخر من الديوان ، وإنما العماد هنا هو الوحدة المتكاملة بين عناصر الحركة الشعرية والحركة النغمية الداخلية والخارجية معاً ، ثم الحركة « الخلفية » التي تتحكم ، في الأساس ، بكل تفجر عاطفي يتولد باستمرار ، ويتطور ، حتى ذروة الاستشراف الأخير ..

قلنا « الحركة الخلفية » .. فماذا نعني بها ؟..

نعني هذا الحب المعافى الذي ينعم به صاحب « جرار الصيف » ..وهو الذي نحب ان نسميه « البعد الرابع » لشعر « الجرار » كله .. وليس اعتباطاً نقول إنه الحب المعافى ، فهو أظهر مظاهر العافية النفسية والوجدانية ، لانه لا تمزق معه ، لا قلق ، ولا أزمة ، ولا سأم ، ولا « ضياع » .. بل هو فرح كله ، هو نفحة « من تراب الهنا » ، هو « أنهار خير » ، هو الرغبة المتسامية في أن يزرع « في كل قلب ورود » :

سأعصر كالخمر قلبي الودود

واكتب ..

أحلى هوى في الوجود
هوى من صفاء الصباح
وشوق الرياح ..
الى ما وراء الحدود

ومن فرح النهر بالضفتين
ومسراه في سفوة
لا تعود

ولا دمعة شهقت من أسى
ولا آهة جُرِّحت من صدود
ولا جوع في العين ينهش لحم الجمال
ولا شهوات تقود
ولا غزل بالشفاه الحرار
ولا بالخدود
ولا بالقدود

ولكنه الحب ..
أنهارَ خير

فقلب يعبُّ وقلب يجود

سأكتب أحلى هوى للحياة
وأزرع في كل قلب ..
ورود

شعر « جرار الصيف » كله ينبثق من هـذه الحركة « الخلفية » المسيطرة ، أي من هـذا الحب المعافى . ومن هنا كانت له تلك اللحمة المتماسكة تنتظم ، كالعافية نفسها ، كلَّ شرايين هذا الكائن الفني الحي ، وهو كائن واحد متعدد في وقت معاً ، لا ينفك يولد وينمو ويزدهر كائناً جديداً في كل قطعة ، بل في كل لحظـة ، وتلك طبيعة كل كائن متحرك ، متطور ، متحول الى الأرقى ، فالأرقى دائماً .

من هنا ، كذلك ، نلحظ أن وحدة الموضوع ، موضوع التجربة الوجدانية ، في(جرار الصيف)، لم تكن وحدها هي الجامع بين أجزاء الديوان ، بل الملحوظ من التفجرات العاطفية ذاتها، أثناء عملية الخلق الفني، مهما تعددت حركتها الزمنية، أن كل تفجر منها كأنه تمهيد للتفجر اللاحق ، فكانت بينها جميعاً هذه اللحمة التي تتكامل بهـا نسائج البناء الفني والعاطفي معاً .. وهذه احدى مظاهر الصدق الفني والعاطفي المتفاعل بحرارة وحيوية كان لها أثر واضح في تنوع الصور ، وتنوع الالق البـاهر في كل منهـا .

ونلحظ ثانية بهذا الصدد ، أن الشاعر ، بفضل صدقه الفني والعاطفي معاً ، وبفضل حرارة التفجر الدائم وحيويته ، يمنح الصور والاحاسيس قيماً فنيـة جديدة تزيد التجربة الذاتية غنى واكتنازا ، حتى ليجعلها جميعاً من اشياء القارىء كما هي من اشياء الشاعر .. ومن هنا استطاع شاعرنا ان يُغني عواطفنا نحن كذلك وان يثير فينا البهجة ذاتها التي تثيره هو .

وأحسب أن مصدر هذا التجاوب بين الشاعر والقارىء ، هو ان رضوان يحس وجود الانسان النوع في ذاته احساساً كاملاً متسامياً ، ولأنه كذلك لا يستطيع ان يرى عالمه الداخلي الخاص في عزلة عن عالمنا نحن النـاس ، فهو مع الانسان المشترك بينه وبيننا دائماً، وهو لذلك يمتلك هذه الخاصة التي تجتذبنا باستهواء والتذاذ وابتهاج ، أعني بها خاصة الصفاء والوضوح المتألق .

هـــذه الخاصة في شعر رضوان ، جاءت انعكاساً صادقاً عن إيمانه العميق بالانسان ، كما أشرت من قبل ، ولذلك هي تنعكس أيضاً ، بمثل هذه القوة وهذا الوضوح ، على نظريته في النقد الشعري ، فهو – مثلاً – حين يحلل بيتي امرىء القيس :

فلما تنازعنا الحديث واسمحت

هصرت بغصن ذي شماريخ ميّال

وصرنا الى الحسنى ، ورق كلامنا

ورُضت ، فذلّت صعبة أيّ تذلال

يقول ، في سياق تحليلها: « حسبنا أن نذكر نظافة ذلك الخيال الجاهلي ونقاء تصوره. فالانفعال الفني بموضوع الجنس انفعالاً فنياً هو من خصائص العنصر النوعي من الذات ، لا العنصر الفردي الذي يحرق انفعاله حرقاً في نيران الشبق واللذة . لعل هذا دليل ساطع على ان المواهب الفنيـة ، هي من خصائص النوع لا الفرد ان الفنان الأصيل ليظل محتفظاً باصالته الفنية مـا دام الكائن النوع والاجتماعي بالتالي هو الذي يسود نفسه يأمر فيها وينهى »[1] .

اننا هنا ، مرة أخرى ، أمام ظاهرة من ظواهر الانسجام الكلي بين رضوان

---

١ – رضوان اشهال : « كيف تفهم الشعر وتتذوقه » – ص ١٣٤ .

الناقد النظري ورضوان الشاعر الوجداني،وهو الانسجام الذي سبق تحليله في هذا الفصل.. وكذلك نحن من هذا النص النظري في حال نملك بها مفتاح السر الى دخيلة التجربة الوجدانية المتفجرة عملاً فنياً متوهجاً في « جرار الصيف».. أي اننا نستطيع أن نتعرف كنه الحب الذي يتسامى في شعر « الجرار » عن ان يكون انفعالاً ذاتياً فردياً « يحترق بنيران الشبق » وينطفىء ، بل هو يبلغ في التسامي حيث ينفعل انفعالاً فنياً خالصاً يرجع في مصدره الى قوة الاحساس بالانسان النوع في وجدان الشاعر ، وهـــذا الاحساس هو الذي يمنح شعره تلك القدرة المشحونة بالوهج والتدفق،لا تغلفها أوهام الذات الفردية وأحلامها المبهمة المتفككة دون نظام.

ولعل هذا الاحساس ذاته هو منبع الفرح المشع في هذه « الجرار » ، لأنــه يصدر عن استئناس الوجدان بالانسان ، كما يصدر عن بصيرة مدركة لقيم الحياة ، فهي ترى الكون والحياة جميعاً في ضوء المعرفة بأن كل شيء فيها يمارس وظيفتـه وفق قوانين يقل فيها الشذوذ .. وفي هذا الضوء يرى شاعرنا وجـه الحياة بملامحه الواضحة ، فلا تعقيد ولا غموض ولا ضباب ، ولذلك يتحول عطاء الحياة في ذاته، كل عطاء الحياة ، مصدراً للحب والغنى الجمالي والفرح الروحي والتعاطف مـــع الكائنات كلها ولا سيما الانسان ..

* * *

تلفت النظر في « جرار الصيف » ظاهرة شكلية في بادىء الرأي ، هي ان رضوان يرسم كتابة أشعاره في الورق مقطعة على غير النهج التقليدي للشعر العربي الكلاسيكي،وهو تقطيع البيت إلى شطرين : صدر وعجز، كل واحد منهما وحدة بذاته غير مجزأة .. فهو يكتب هكذا ، مثلاً :

أحسُ ..

إذا ما مر في خاطري اسمها

كأنّ بقلبي زهرة تتفتح

ويطفر مثل العطر

حتى كأنني .. أشم لها ريحاً

مع الريح تسرح

واحسبها قربي تسلسل حمرها

واحسبني أمسي لديها

وأصبح

وما هو الا الشعر ينسج لي هوى

وما هو إلا الشعر

يحكي ويشرح

ليست هذه ظاهرة شكلية كما تبدو أول وهلة ، وانما هي تدخل في صميم الحركة الداخلية للشعر . فرضوان ، رغم محافظته على الطـــابع الكلاسيكي في أصوله وخصائصه من حيث النظام الوزني والقافية ، تعنيه — مع ذلك — رعاية الحركة الفنية التي بها يتحول الواقع المادي ، أي موضوع الشعر ، الى واقع فني .. وهذه الرعاية الأثيرة عنده ، لعلاقتها بحساسيته الشعرية والوجدانية المرهفـة ، تدعوه ان

يولي السياق الحركي لنمو الحياة الفنية وتطورها داخل البيت والقصيدة ، اهتماماً أولياً .. فهو ، إذن ، يقطع كتابة الشعر وفق هذا السياق ذاته ، وهو – لذلك – يرى أن الأصح « ان نعدل نهائياً ، في مجال الكتابة والتنفيذ ، عن الشكل القديم – وأعني شكل التنفيذ وحده ذلك لأنه يرسم للقصيدة سلفاً مجالاً شكلياً هندسياً جامداً من عمود الى اليمين مكرس لصدور الأبيات ، فعمود آخر الى الشمال مكرس لأعجازها »[1] .

* * *

وكلمة أخيرة : ان « جرار الصيف » اذ ظهر في ابان أزمة الشعر في لبنان ، ودوران الأزمة هذه على معركة صامتة حيناً ومحتدمة حيناً آخر بين تيارين متباعدين في النظر الى الكلاسيكية الشعرية العربية وتراثها الضخم ، قد حرّك الأزمة من جديد ، ولكنه أعطى شاهداً حياً على أن القضية بجملتها قضية الشاعر نفسه ، فبقدر ما يكون الشاعر قوي الاحساس بالحياة وبالانسان ، وبقدر ما يكون موقفه من الحياة والانسان موقف تعاطف وجداني روحي منفتح على جمالات الواقع الحياتي والانساني ، مدرك لحركة النمو والتطور في كل كائن ، بصير بأن هذه الحركه متصلة أبداً بماض يتحول دائماً الى مستقبل – نقول : بقدر ما يكون الشاعر كذلك ، يكون الشعر عنده شعراً حقاً ، وتكون الكلاسيكية ذاتها منطلقاً تبدأ منه الشحنة الحركية الوجدانية والفنية مسارها في التطور وفق المسار الكوني الشامل لكل كائن وحادث .

ولقد أظهرت الكلاسيكية في « جرار الصيف » انها قادرة على التحرك في

---

١ – رضوان الشهال : «كيف نتفهم الشعر ونتذوقه» – ص ١٧١ .

هذا المسار التطوري ، واستطاعت بسهولة ان تلفت الناس غير «المأزومين» بأزمة القلق الفردي المقلق ، إلى قدرتها هذه ، وإلى الطاقات التي لا تزال كامنة فيها، وما تزال تحتاج إلى شعراء تعمر العافية نفوسهم ومداركهم لاستخدام هذه الطاقات وتطويرها في خلق شعر عربي جديد يموج بالعافية .

* * *

مع ميشال طراد في ديوان :

ليش

« ليش » اسم آخر ديوان نشره ميشال طراد من شعره الزجلي اللبناني ..

كلمة «ليش» رمز لتساؤلات وخواطر وجدانيـة اجتماعية تتعمق بها نظرة الشاعر الى عدد من قضايا الانسان في بلاده، فضلاً عن قضايا انسانية اكثر شمولاً تناولتها تجربته الشعرية في معظم قصائد هذا الديوان ..

بهذا كله تميز « ليش » عن سابقيه : « جلنار » و« دولاب » ..

عهدي مع الشاعر ميشال طراد يرجع الى أكثر من ثلاثة عشر عامــاً ، إذ أصدر ديوانه الاول « جلنار ».. فقد استقبلت هذا الديوان يومئذ بفرح ، وكتبت عنه في زاويتي «مع القافلة» بجريدة «الحياة» كلاماً اذكر انه كان نبضة من هذا الفرح الروحي بشاعر من بلدي ، لأن شعره في « جلنار» لمس مكان النبض من احساسي الجمالي أولاً ، ولأنه – ثانياً – هزّ في أعماقي حنيناً كان قد أخذ يغور الى قرارآتها دون ان ينطفىء ، إذ كنت حديث عهد بلقاء لبنان بعد غيــاب طويل ، وكان الحنين الى استبطان جمالاته الرائعات ما يزال يتوقد في أعماقي ، وإذا بشعر «جلنار» يبدو عندي طرازاً جديداً خلاباً للاستبطان الفني ، وإذا بلغته الشعرية المقدودة من شفاه أهل القرية اللبنانية ، تهيج بي ذلك الحنين من جديد .

أما اليوم ، وأنا أقرأ ديوان « ليش » * وهو الديوان الثالث الصادر جديداً لميشال طراد ، فان موقفي يختلف اختلافاً عميقاً عنه يوم صدر « جلنــار » . لقد كان موقفي انطباعياً خالصـــاً يومئذ ، فكان – اذن – غير مستكمل لشروط الموقف النقدي السليم ، ولكن هذا الفرق لا يعني أن الرأي في « جلنار » – إذا صحت هنا كلمة « الرأي » – كان قائماً على الهواء ، لا أساس له في أرض الواقع.. يكفي أن شعر « جلنار » لمس من أحد قرائه ذلك النبض الجمالي وهز من اعماقه ذلك النبض الانساني ، ليكون شعراً تتضرم فيه الشعلة الضرورية لكل شعر..

لي قصد من هذه المقدمة كلها .. هو أن أحاول بعض المقارنة في هذه الدراسة النقدية . أعني مقارنة « ليش » بما صدر قبله من شعر ميشال طراد في ديوانيـــه « جلنار » و « دولاب » ، وأحسب أن هذه المقارنة ستعينني في توضيح ما يبدو لي انه ظاهرة جديدة يطلع بها علينا الشاعر في ديوانه الجديد .

نحن نعرف ان ميشال طراد يكاد يتفرد بين شعراء اللهجة اللبنانية المحكية بأن

---

* – مطبعة « رحلة الفتاة » ١٩٦٤ –

شعره تخصص لموضوع واحد ، هو لبنان في جمالاته .. ولم نقرأ له ، منذ عرفنا شعره حتى الآن ، ما خرج به عن هـذا الموضوع إلا قصيدة أو قصيدتين ، واحداهما لا تخرج خروجاً كلياً عن الموضوع ذاته .

وديوان « ليش » يجري على هـذا النسق ، ولا يشذ عن القاعدة أدنى شذوذ إطلاقاً .. ولكن الفرق بينه وبين سابقيه « جلنـار » و « دولاب » ، يبرز في طريقة لمس الموضوع ، لا في اختلاف الموضوع، بل قد يكون من الدقة أن أقول ان اللهب الشعري ينبع هنا من داخل الموضوع ، لا من الاطار الذي يكتنفه .. وهـذا – بالضبط – مـا جعلنا نخال ان الفرق قائم في طريقة التناول والاسلوب ..

لعل هذا يحتاج الى توضيح وتحديد بعد.. وأقرب ما يكون في ذهني لتوضيح هذا الكلام وتحديده ان ما قرأته لميشال طراد قبل « ليش » ، كان جوهره الفني تغلب عليه ظاهرة تصويرية .. كان يرسم لبنان لوحات ، لوحات ، تراهـا العين خلل الكلمات ألواناً وظلالاً وأضواء ، وأكاد أقول : حتى طيوب الزهر وهدير الشلال وسقسقة الجدول « تراها » بالعين في شعره أكثر مما تحسها شماً أو سماعاً .. وليس شك ان « الرسم » كان بارعاً ، وان تموُّج الألوان والظـلال والأضواء ، خلل الكلمات ، وتناقضها وتوحدها في وقت معاً ، كان كذلك رائعـاً ممتعاً ، لكنه كان « رسماً » وليس أكثر من ذلك .. وأقصد بهـذا – على وجه الدقة – أنه كان وصفاً للطبيعة من الخارج ، وقلما كان ينبثق من الحركة الداخلية للطبيعة ، أو من الجوهر الحقيقي لهذه الحركة ، ولهـذا لم يكن الوصف يقترن بموقف واضح للشاعر نتبين فيه وجه الانسان بين وجوه الطبيعة ، أو نتبين فيه العلاقة الحميمة بين طبيعة لبنان وانسان لبنان ..

من هنا كان يقع ميشال طراد ، أحياناً ، بظاهرة التكرار ، حتى لقد خشينا ذات حين على شاعرنا الموهوب أن ينزلق الى تكرار ذاته ، وأن يؤدي بـه ذلك

الى همود الشعلة الفنية في أشعاره ، حـين يستنفد الصور ، وحـين تُستنفَد الكلمات المحدودة التي ترتسم بها الخطوط والألوان والظلال والأضواء ..

فلما صدر ديوانه الجديد « ليش » ، كان أول ما يعنيني أن أسارع لقراءته ، وفي النفس قلق وأمل معاً : قلق من أن تكون الظاهرة الوصفية التصويرية لاتزال هي هي ، وأمل في أن يكون شاعرنا قد لامسه تطور جذري يعيد جذوة شاعريته الى وهجها وتوقدها الاصيل .. وهنا أصل الى الغرض من المقارنة لأقول ان الامل قد غلب القلق ، بعد أن قرأت الديوان الجديد هذا مرتين ، وكانت المرة الاولى كافية لأن تكشف لي ما كنت أرجو لشاعرنا من تطور جديد ..

صحيح أن في آخر الديوان اشارة تنبئنا بأن القصائد الثماني التي احتواهـا نظمت ما بين عامي ١٩٣٧ - ١٩٥٨ ، وصحيح أن هذه الاشارة تعني كون ظاهرة التطور التي نكتشفها فيه ليست جديدة اذن ، ولكن مهما كان الزمن قريباً أو بعيداً ، فان هذه القصائد الثماني ، أو أكثرها ، تختلف اختلافاً لا شك فيه عن غيرها من قصائد الشاعر التي عرفنـا قبل « ليش » ، من حيث روحها وأسلوبهـا ، ومن حيث الموقف الانساني الذي نراه واضحـاً كل الوضوح هذه المرة ..

ميشال طراد في قصائد « ليش » لا يصف طبيعة لبنان وجمالات لبنـان وصفاً خارجياً ، وانما هو يعيش مع هذه الطبيعة وهذه الجمالات الحية ، بكل مـا في العيش من احساس ومن حرارة الحياة ، ومن انفعال يتلون بألوانهـا ، ويتناغم مع أحداثها . وبهذا كله صار للانسان اللبناني مكانه الحقيقي هنا ، يعيش هو ايضاً في الطبيعة اللبنانية ، وتعيش هي في قلبـه وفي سمعه وبصره ، في زنديه ولهثات صـدره ، في برده وحره ، في جوعه وشبعه ، في ماضيه وحاضره ومستقبله ، في شقواته وهناءاته ، وفي طيبة الطيبين وفي مكر الماكرين ..

* * *

نقرأ أول قصيدة في « ليش » (تخرتش الريح) ، ومنذ بدئها نشعر صلاة حارة تلتهب على شفتي الشاعر بقلق مثير .. هو قلق على مصير لبنان ، ونكاد نحدس نوع الظروف ذاتها التي أثارت هذا القلق البالغ حد الخوف ، ونكاد نحدس كذلك ما وراء هذا الشعور من حرص يتشبث بأعماق الشاعر على أن يبقى لبنان سيد نفسه ، وعلى أن تبقى له جمالاته نقية لا يدنسها غريب دخيل يؤذي كبرياءه واستقلاله :

... لا تهدم سياجو الألو ماضي وزمان !
ويمد ايدو ليه كل واحد غريب ...

لا تحطمش تاجو ، تفرفط هـ الريحان ،
ويندلق من قمقمو الأخضر الطيب !

يا رب ! لا ترميش خبزو للكلاب
لا تكسرش رمحو ، وايمانو يضيع ،

وتفتح بقلبو جسر ، وتمر الدياب
ع هيكلو ، وتدعوس خدود الربيع !

لكن هذا الحرص الوطني ، لفرط عنفوانه ، سريعاً ما ينتفض على ذاته ، فقد أحس أن صلاته الملتهبة بالقلق والخوف يكاد يشوبها نوع من الضعف والاستخذاء والتخاذل ، فيبادر الشاعر ليمسح عن شفتيه هذا المذاق المر . وتتحول المناجاة الى ترنيمة ندية بالاعتزاز ، وحتى النغم الموسيقي يثور على ذاته من الداخل ومن الخارج معاً ، فيتبدل الوزن الشعري الطويل الأنفاس الى وزن جديد قصير يلائم موسيقى الاعتزاز الندي :

لبنان شو مرّت عصور
تغنيلك ... تهزك !

شو بهت منّك النور ،
شو صغّر من عزك

شو زغوت عيون النسور
من سوسحة أرزك !

كانت الانتفاضة بهذا المقطع مزيجاً من الاسى والكبرياء ، ولكنها تتحول فجأة الى صوت جهوري كمن يضع يده على جرح يريد إخفاءه ، ليزغرد :

يا بلدي ، يا بلدي ،
يا سكرة البلحلم .. الخ ..

ونلاحظ هنا اللون الموسيقي الجديد ينسجم مع النغم النفسي.. ثم تمضي الترنيمة في هذا السياق وهي تنمو شيئاً فشيئاً بمختلف مضامينها : صور الطبيعة ، علاقاتها بالانسان ، الموسيقى الباطنية ، المواقف .. وهنا يجدر بالنقد المنهجي أن يلتفت باهتمام الى تطور في شعر ميشال طراد من حيث العلاقة البنائية بين الصور المتلاحقة بسرعة في القصيدة الواحدة .. فقد كنا نلحظ في شعره قبل « ليش » ان الصور تتوارد في القصيدة بطريقة تراكمية ، أي انها تتوارد دون رابط حي يصل تيار الحياة والحركة الى كل منها ، لكي تكون الصلة بينها جميعاً صلة بنائية تكاملية. واذا كان في قصائد « ليش » ولا سيا قصيدتا « تخرتش الريح » و « أيام سودا » قد برىء شعره من هذا التفكك البنائي ، فانه لم يبرأ منه نهائيـــاً في قصيدة « صور من ضيعتنا » ..

ولكن أمراً آخر جديداً أيضاً يثير اهتمام الناقد هذه المره ، وهو وجود الانسان في شعر شاعرنا طراد .. فلم تبق الطبيعة اللبنانية وحدها هنا بمعزل عن انسانها ، بل نحن هنا نجد التازج العضوي والتعاطف وتبادل الفعل ، بحرارة ، بين صور الطبيعة وناس القرية اللبنانية ، وهذا ما يفتقر اليه شعر الكثرة الغالبة من شعراء الزجل اللبناني .

وقد بلغ من حيوية هذه الظاهرة الجديدة في ديوانه الجديد ، انها وصلت حياة الانسان اللبناني الماضية بالحاضرة ، فجعلتنا نحس العلاقة بينهما تختلج اختلاجات مليئة بالحياة . وهذا ما نجده في القصيدة الأولى بالأخص،حيث تنتفض أنفاس الآباء والاجداد من بين صفائح القبور فتمتزج بأنفاسنا ..

وبالعودة الى ذكر القصيدة الأولى في الديوان ، أراني منجذباً بقوة إلى بقية الحديث عن تلك التونيمة التي نهدت في القصيدة بعد الاستهلال الملتهب بصلاة القلق والخوف على مصير لبنان . فقد بقيت هذه التونيمة تصعد وتصعد بنغمها الطافر بالصور الحية والمواقف الانسانية ، حتى وصلت حركة النمو فيها الى ذروتها ، فإذا بالشاعر يرينا لبنان يقف بشموخ في زحمة شؤون العصر ، عصرنا هذا ، لا ترهقه مطالب التطور العاصف ، بل يدخل الزحمة بمنكبيه وصدره وطموحه وكبريائه مزهواً بأنه هو هو ..

وهادا جبل لبنان !
بأرزتو مفيّـا

بالعصر مش تعبان ،
وآخذ بوجّو البحر ،

وحامل بصدرو الدهر
وطال مع الشمس وعوج

بألف لون ولون
وتخضرّ ع خصرو المروج

والورد هون وهون
ويلمع بأجرو ببوُج

خاطف بصر هـ الكون !!

* * *

.. وقضية الانسان، هذه التي تنبثق عند شاعرنا من قضية انسان لبنان بالذات، تبرز خطوطها وملامحها أكثر فأكثر بقوة وحيوية، في قصيدة « أيام سودا »، وهي القصيدة التي يقول الشاعر انها تدور على صور من أيام الحرب العالمية الكبرى ..

التركيب البنائي للقصيدة هنا أكثر وضوحاً منه في سائر قصائد الديوان، ولكن الميزة التي تنفرد بها هذه القصيدة أو تكاد، هي ظهور طاقة شعرية قادرة على تصور الاشياء والاشخاص والاحداث تصوراً ملحمياً مثيراً استطاع الشاعر أن يمزج به رومانطيقيته الغالبة على مزاجه الفني .. ونعني بالتصور الملحمي هنا غير المفهوم الكلاسيكي للملحمة، بل نعني به المفهوم العصري الذي تبدو فيه جدلية الاضداد والاشباه على نحو من العنف يهيج الانفعالات الوجدانية العميقة الصارخة بشأن ما تبعثه الحروب في الناس وفي الطبيعة من فجائع وخرائب وأهوال ..

لم يترك الشاعر وجهاً من وجوه الطبيعة، ولا فئة بشرية من فئات المجتمع، ولا طيراً أو وحشاً، الا أرانا اياه وقد نالته الحرب بالمسخ والتشويه أهول ما

يستطيع التصور البشري ان يتخيـــل صور المسخ والتشويه ، في حين تتآلف النقائض ، خلل هذه الموجة الكالحة الراعبة ، تآلفا تنمو المأساة في صعيـده حتى تصل منتهى الفجيعة ..

. ولو تقشعو البلبل عميوالف البوم
والارنب بتغطس بصحنو الزلحفي

والفراشي حاملي قفة هموم
وحيّة البجوانح حامي ملفلفي

. . . .

. . . .

ولو تقشعو مصوّر عميخرتش صور
لحصان هـ الدني المطرطش باللوان

وخيّالها الأخوت ، ومن كتر الضجر
يكسر الريشي ويضربا بوج الحصان

ولو تقشعو الشاعر عميشقف حطب
محطم عميسكج على شقفة حصير

والغني الجاهل مشنشل بالدهب
وعقودة الالماز بعنوق الحمير !!

. . . .

. . . .

.. ولو تقشعو المعول واختو الجرفي
طالع على بالن يعيشو بالقصور

والارض صفّت بور والمنجل حفي
والكرم داشر لا سياج ولا نطور

. . . .

. . . . . .

.. ولو تقشعو مدارس عمترقع دروس
وتكدّس متابل · لحوم مقددي

جلود صفرا .. شعير عمينقر السوس
وينخر بقلبو ورروس مدوّدي

ولو تقشعو دواوين شعر ومطربين
خشب توابيت ومسامير سود

وحصان أعور عميجر الدّجلين
بعربيّي .. وهـ الاكليل الورود !

. . . .

. . . .

.. ولو تقشعو التاجر عميكيّل نفاق
ويبيعك الجنفيص بسعار الحرير

والكزب بيّض وفقّس بالسواق
وما بقي مخلوق في عندو ضمير !

. . . .

. . . .

.. ولو تقشعو الأسود من قش وخشب
وجفصين وطواويس حمر مزيفين

وآلها من نحاس محليّي دهب
عميعبدوها ، وببّغات مصيرّين

والحقيقة ان هذه الابيات لا تمثل من القصيدة الا جانباً جزئياً ، ولا نشهد فيها الا وجهاً من المأساة في هذه القصيدة ذات البناء الشعري الملحمي المتماسك بكل متناقضاته ومتشابهاته ..

* * *

قلت أثناء الحديث عن قصيدة « أيام سودا » أن الرومانطيقية هي الغالبة على المزاج الفني عند ميشال طراد .. والواقع ان رومانطيقية شاعرنا تنتسب بأكثر ملامحها الى المدرسة القديمة المعروفة بهذا الأسم ، فهي تتلفع بالحنين الى الطبيعة وتمجيدها ، وبالعودة الى الطفولة ونعيم أيامها ، ولكنها تختلف عن تلك المدرسة بكونها تضرب بجذورها إلى تربة غير التربة التي نبتت فيها رومانطيقية القرن

التاسع عشر ، فميشال طراد مأخوذ بطبيعة لبنان وجمالاتها،فهو يستمد رومانطيقيته بالأساس من وطنيته . من حبه الآمر للبنان ، من تعلقه الشديد بالضيعة اللبنانية ، ومن حرصه العميق على الاحتفاظ بأشياء هذه الضيعة ، وبأخلاق أهلها وتقاليدهم ، وبالتماسك على أرضها الصلبة ضد أشياء المدينة وأدواتها الجديدة وأخلاقها. .وأحسب أن المصدر البعيد لهذا الحب وهذا الحنين اللاهف ، هو الهجرة التي امتحنت بهـا القرية اللبنانية ، فأسبغت على أهلها ، المقيمين والمغتربين معاً ، روحـاً تصوفية في حب لبنان ، وفي الحنين إلى جبله وسهله وكرمته وشمسه وثلجه وكل أشيائه فضلاً عن انسانه . .

وأكثر ما تتجلى هذه الرومانطيقية والصوفية ، الوطنية الأصل والمصدر ، في القصيدة السادسة من الديوان (ثلج الماضي) . .

●

وأحب ان أسجل ظاهرة فنية نلحظها في قصائد « ليش » كلها . . هي ما يبدو لي أن أسميها بظاهرة « تداخل الزمن » ، فالشاعر يهدم الحدود بين فصول السنة الاربعة ، ولذلك كثيراً ما نرى وجه الخريف يطلـع من بين رياح الشتاء ونثـار الثلج ، أو نرى جبين الصيف يتلامع في أحضـان الربيـع ، أو نرى الشتاء يلفحنا زمهريره في حين نكون على بيادر الصيف ، وهكذا .

لعل هذه الظاهرة باقية من آثار الاسلوب الوصفي القـائم على تكديس الصور بطريقة تراكمية ، وهو الاسلوب الذي ابتعد عنه ميشال طراد في «ليش»، ولكن بقيت منه هذه الآثار . . ولعل مصدر هذا « التداخـل الزمني » أعمق من ذلك ، ولعله الشعور الصوفي الرومانطيقي الذي تركزت بـه الرؤية الشعرية عنـد الشاعر ،فاذا هو لا يرى إلا وحدة الزمن،ولا يرى لبنان من خلالها الا طبيعةواحدة تتداخل فيها خصائص الفصول جميعاً ، بنوع من التناغم والتناسق . .

والانسان في « ليش » ، هو انسان القرية في لبنان ، هو الفلاح والزارع ، هو الناس الطيبون العاملون البسطاء ، الذين تخضوضر تحت أيديهم وسواعدهم أرض لبنان ، والذين حفظوا لبنان في الماضي ويحفظونه في الحاضر ليبقى الجواب ايجابياً إلى الأبد عن هذا السؤال :

ليش ضيعتنا الزغيري مَ بتعود

تموج بالمنتور ، بالزنبق تموج

بالحبق ، بالفل ، بزرار الورد

وقرميدها الاحمر مكلل بالثلوج ؟

. . . .

. . . .

ليش يا بلادي تَهيك مشققا

وجبهتك المجمّدي ، ومكلّلي

بالغار المدمّا ، ولا ضحكة زنبقا

عَ تلالك ، ولا سوسني ولا قرنفلي ؟

ليش لقلوعك عمتزتو الرياح

وشارد على شطوط الليالي المعتمي

متل شي فرفور مكسور الجناح
غاير ع ضو سراج أصفر يحتمي ؟

. . . .
. . . .

.. ليش هـ الجو المزهّر مش لنا ؟!
ومنروح نتسمّع على مواج الشطوط

غناني الصبح والشمس عمبتلوّنا
وتشلح عليها لحنها الاشقر خيوط ؟

. . . .
. . . .

.. ليش عمبحوم ع بلادي الغراب
الغراب هـ الاسود وينعق بالجبل

تحت كل صخرا وكل حبة تراب
وردي ،وضحكة ،وحكاية سيف، وبطل ؟..

. . . .
. . . .

ونحن عرس الكون ، نحنا الفلّحين
والسما حمرا منوّري

والارض خضرا مزهري
بعيدنا ،ونحن الناس الطيبين

من هذا المقطع تذهب قصيدة « جبلي الأخضر » الى النهاية ، تحدد ملامح الموقف الانساني الايجابي الذي يمثل « البعد الرابع » الكامن وراء ابعاد هذا الشعر في الديوان كله.. بل هو الموحي بهذه الالوان والانغام والظلال والاضواء متكاملة في بناء فني رائع .

أقول البناء الفني ، وأقصد بمجموع الديوان ، فليست ظاهرة الوحدة البنائية تبدو في كل قصيدة بذاتها ، بل هي تنتظم القصائد بجملتها ، وكأنها جميعاً بنيت بناء واحداً يكمل بعضها بعضاً ، ولقد عني الشاعر بهذه الوحدة الشاملة وحرص على ابراز مظهرها الخارجي كما حرص على تحقيق مضمونها الداخلي ، فأنشأ لها هذا الاطار الروحي الذي يتمثل بصلاة الاستهلال وصلاة الختام..ولكن الفرق بين الصلاتين ، ان الأولى جاءت مشوبة بلهب من القلق والخوف على مصير لبنان ، وان الثانية جاءت انشودة أمل تزهر الطمأنينة في حروفها وأنفاسها ..

مَع بلند الحيدري في ديوَان :

خطوات في الغربة

● ثلاث مراحل من « الغربة » خطاها شعر هذا الديوان :

- « غربة » في داخل الذات
(قصائد من : ١٩٤٤ - ١٩٤٧)
- « غربة » في داخل الوطن
(قصائد من : ١٩٤٧ - ١٩٥٧)
- « غربة » مع الوطن
(قصائد من : ١٩٥٧ - ١٩٦٤)

● هنا « غربة » مضمونها اللهفة الى فجر جديد

● الواقعية الرومانسية في شعر الديوان . .

بحق سمّى « بلند » ديوانه الجديد « خطوات في الغربة » * . . فهو يرسم بالفعل ، خطواته البطيئة السريعة في دنيوات من الغربة . .

أقول : دنيوات ، لا دنيا . . لأن « غربة » بلند الحيدري كان لها أكثر من دنيا واحدة . ذلك لأنه هو كانت له أكثر من « غربة » واحدة . .

« تغرّب » في العهد الأول من حياته الشعرية . . « تغرّب » بوجدانه الفني والروحي ، حين كان غائباً عنه وضح المصير ، وكانت تلتبس دونه معالم « الدروب » ، وتنتصب في وجهه عتمة مأساوية صامتة . . و« للصمت » — بالمناسبة — شأن ملحوظ في شعر بلند ، فهو الرمز المفضل عنده للتعبير عن عالمه الداخلي في سكونه « المتحرك » ، وفي صمته « الناطق » . . فالسكون والصمت ، هنا ، يعنيان تجربة الذهول المتطلع من أعمق أغواره إلى الفجر يمرّ به ولا يمر ، ينتظره فيأتي ولا يراه ، لأن الذهول كان يغرق في عتمة صامتة . .

تلك هي الارض
فلا تعجبي
إن مرّ بي الفجر ، وما مرّ بي (قصيدة « طاحونة »)

على أن « الصمت » ، بتعبيره الرمزي ، كان في عهد الذهول هذا ، يمثل قوة التحدي أمام « حكاية الطين » : حكاية الانسان ابن الارض والتراب ،

---

* المكتبة العصرية — صيدا (لبنان) ١٩٦٠)

«الانسان الموثوقة أصوله وجذوره بتلك الطبيعة الطينية المسنونة تشده الى جداري الزمان والمكان :

ينسج الصمت في جوانب نفسي

من خطاه الطويلة ،

المسكونة

عالماً ، شامخ الذرى

يتأبى أن يرى نفسه حكاية طينة (قصيدة « مدفن الظل »)

كانت تهول الشاعر ، يومئذ ، « حكاية الطينة » هذه ، وكان الصمت هو طاقة التحدي لها ، ولكنه التحدي المغلوب على أمره في نهاية المطاف :

... ومات ما كان

سوى خطوة لما تزل تبحث عن مهرب

شدت بساقيّ وما راعها

من مشرقي الدامي

ومن مغربي

شيء سوى أصداء ايقاعها

تئزُّ في صمت عميق .. غبي

أحسها ، تصرخ في مسمعي:

أفاق ...

يا للعبث المتعب ! (قصيده «طاحونة»)

كانت « الغربة » في ذلك العهد الاول من حياته الشعرية تصوغ لوجدان الشاعر تأملاته الباطنية التي ترتاد المجاهل بلهفة حنون .. وهذه هي ميزة « بلند » بين الشعراء المحدثين الذين غرقوا من مجاهل الذات في عتمة مقفلة النواحي ، لا يتسرب اليها شعاع ، أو خيط من شعاع .. فان « بلند » كان في « غربة » ينبض أكثر الاحيان في عتمتها لطف من الرؤيا الحنون ينتظر لطف الفجر أن يمرّ به .. ومن هنا نحس كذلك نبض الربيع يختلج ، خلل هذه « الغربة » ، واختلاجة تحلم بالورود وبالشموع ، حتى بعد أن مرّ الربيع ، وحتى بعد أن جاء الشتاء العابس العاصف ، أفلَم يكن الشتاء هو الربيع .. فلماذا الخوف من الشتاء اذن ؟:

مرّ الربيع
وهبه مر .. غداً يعود

ليقول :
ويك أنا الشتاء

ألا تخاف ،
ألا يواليك ارتجاف ؟

ويمرّ بي ،
وأمرُ أحلم بالورود وبالشموع

تضيء داري ، وبالظلال على الجدار
يطفن في صمت ودبيع

فهبه قال : ... أنا الشتاء
أو لم يكن هو الربيع ؟.. (قصيدة « مرّ الربيع »)

ومن هذه الميزة عند « بلند » .. من هذه اللهفة الحنون النابضة بلطف الرؤيا أكثر الاحيان ، نحس الحب أيضاً يدغدغ في كهوف « الغربة » لهفة الشاعر ... وأعني ، هنا ، الحب بمعناه الاعمق والاوسع : حب الحياة ، وحب « الفجر » الذي تطلّع اليه ، في مرحلته الاولى ، من أبعد الأغوار في ذاته ، ثم تطلّع اليه – في مراحله اللاحقة – من أبعد الاغوار في حياة شعبه وجيله .. هذا النوع من الحب ، هو الذي كان ينير رؤياه فتكون لها القدرة على أن تنمو في الاشياء ، وعلى أن تتحرك في قلب الصمت ، فاذا هي ترى كذلك حركة النمو والتحول في داخل الاشياء وفي ذرات الصمت نفسه :

في كل ذرّة صمت
تنمو وتخفق فكرة

وألف شيء وشيء هنا يقدس سره
حتى الطريق المسجّي

في ناظريّ رغامه
قد استحال لحوناً عميقة فابتسامه

(قصيدة « همس الطريق »)

على أن « حكاية الطين » كانت تتسرّب حتى إلى مثل هذه النبضات النيرّة ، فتسدُّ دون رؤياه منافذ النور في عتمة المأساة الوجودية ، وتعود تتزاحم في مناطق اللهفة عنده أصداء التحديات الصارخة في « طينته » الآدمية :

أبغي سموّاً ولكن
حواء فيّ وآدم

ولست الا ظلالا لرقصة تتقـــادم
ولست إلا تراباً

قد نثّنته السنون
قاذورة من أمـان أغفت عليه الدُجون

(قصيدة « همس الطريق »)

ومع التحديات هذه تتزاحم كذلك أصداء القلق والحيرة ترجّعها أسئلة خرساء تائهـــة :

الى أين ...؟
ويحك ... لا تسألي

فرجلاي مثلك تستفهمان
أغيب مع الليل في مأملي

وأصحو ولا شيء غير الزمان
يلف الليالي على مغزلي

خيوطاً رقاقاً بلون الدخان

(قصيدة « إلى أين ؟ »)

وفي هذه الزحمة من تحديات الطبيعة الطينية الآدمية ، وتحديات الاسئلة التائهة الحائرة ، تبدو هـــذه الارض في رؤياه « طاحونة » والانسان « ثورهـــا » المجهـــد :

والارض ما زالت على عهدها
تدور ،
حول الابد الاسود
طاحونة
أطربها جهدهم
فلم تسل عن ثورها
الجهد . .   (قصيدة « طاحونة »)

ثم يبدو الناس ، على هذه الارض ، قطيعاً يسير ولا يبصر من أمره ومصيره الإ خطاه في الزمن المتكرر :

. . . وسوف ترثين لهذا القطيع
يسير
لا يبصر إلا خطى
تطوي ربيعاً
ثم تطوي ربيع   (قصيدة « يا طفلتي »)

●

ذلك هو الطابع الغالب على قصائد المرحلة الاولى من حياته الشعرية (قصائد من : ١٩٤٤ - ١٩٤٧) . . فهنا « غربة » تغرق في تأملات باطنية ترتاد مجاهل

الوجود في داخل الذات ، ولكن اللهفة الحنون كثيراً ما تلطف ظلمة تلك المجاهل ، وكثيراً ما تنبض في عروقها تطلعات مشرئبة إلى الفجر والربيع والحب والنمو والتحول في داخل الاشياء حتى داخل ذرات الصمت ..

ويبدو لي أن مصدر هذه النبضات هو أن « غربة » الشاعر وتأملاته الباطنية نابعة من تجربة حية لها جذورها الواقعية في بلاده وبعض أهل جيله ..

ولعله من هنا كانت « غربة » بلند الحيدري ذات قدرة على التحرك والتحول ، أي على أن تخطو الى مرحلة ثانية ، وثالثة ، وتكتشف دنيوات جديدة ، وأن تتحول – بعد – الى « غربة » من نوع آخر ...

بل ، ينبغي أن أقول : ان « غربة » بلند الاولى هذه لم تكن منقطعة عن تلك الأبعاد الانسانية التي كان يغرق فيها بعض جيله في العراق .. فقد كان هناك ، يومئذ ، جيل ينبت وينمو في أرض تبدو له – في السطح والظاهر – راكدة آسنة غارقة في متاهة من اليأس والضياع والعبث .. في حين كانت أرض العراق ، في ما وراء هذا الظاهر السطحي ، وفي الاعماق ، شيئاً آخر .. ولكن الجيل الذي كان يعايشه بلند لم يكن قد حان له أن يرى ، بوضوح ، هذا « **الشيء الآخر** » ، الذي كانت تتمخض به الارض العراقية ، بل الارض العربية ، في الاعماق..

كان بلند في « غربة » حقيقية ، روحية ، يومئـــذ .. نعم ، ولكنها خصبة بلهفتها الحنون الى الحياة ، الى فجر من الحياة كان يلتمع في رؤياه الحين بعد الحين ، فيرى خلل الالتماعة بزوغ حلم بعيد يبحث عنه بجهد :

... وجئت
أبحث في عينيك

عن حلم
هادِ

أعيش على نجوى أمانيه   (قصيدة «نجوى»)

●

كانت شاعريته ، في هذه المرحلة ، تعاني توترات داخلية عنيفة ، بما يتفجر في ذاته من أشواق مبهمة تصطرع مع الأطر الشعرية التقليدية ، شكلاً ومضموماً ، وتصطرع مع المواضعات الفنية البعيدة ، كما تصطرع مع الواقع « الطيني » الآدمي الذي لم يكن هو يدرك سر الخصب والحيوية في أعماقه .. ولكن الأطر والمواضعات كانت كلها ، وقتئذ ، تأبى أن تتحطم في هذا الصراع بينه وبينها .. ولذلك نلحظ أن شعر هذه المرحلة بقي رهن « الاصولية » الشعرية من حيث التزام التفاعيل المألوفة ، تفاعيل البيت الكامل ، والتزام القافية جزئياً ، وقنع من المعركة بمكاسب أخرى لعلها كانت ، يومئذ ، تستحق أن تعدّ من أولى انتصارات الشعر العربي المعاصر .. وأهم هذه المكاسب انتصار بلند في تطويع شعره لتحمل هذه الايقاعات الوجدانية المتحررة من النغم الخطابي ، المتحركة بحركة ذاتية من داخل الحدث الشعري ، ثم تطويع « الاصولية » الشعرية ذاتها لتحمل هذا اللون الجديد من الايقاع في صور من الحوار المتداخل بعضه ببعض تداخلاً يتنامى الحدث الشعري في مجراه بسرعة ديناميكية ، وباستيعاب للشحنات الرمزية الشفافة الى حد أن القارىء قد يفوته ، لفرط شفافيتها ، أن يلحظ رمزيتها ، مستعيضاً عن هذا الملحظ بما يجد من متعة الملاحقة لدفقات الحركة الشعرية المنسابة حيناً ، والمصطخبة بعض حين :

أنت التي لا تدركين
ماذا أريد

ولعل لو أدركت قلت لآخرين
وبضحكة رعناء مثل الآخرين :
ماذا يريد ؟
ومحوت هاتيك السنين
وتصلّب الوجه الحزين
ولعدت أزحف من جديد
في مدفني الرطب الوحيد
في خافق كملاجيء المتشردين
كغد اللصوص الخائفين
لصرخت :
بالوجه الحزين
وبكل ما حمّلت هاتيك السنين :
ماذا تريد ؟ !
ولعدت أضحك مثلهم
كالآخرين

●

انت التي لا تدركين
ماذا أريد

لِمَ تسألين
عما أريد

أنا لا أريد

أنا لست ...

مثل الآخرين (قصيدة « كبرياء »)

ولا بد – بعد – أن نذكر من مكاسب بلند الشعرية في معركته الاولى تلك ، أنه أخضع طاقة الشعر « الاصولي » للتعبير الوافر الغنى عن مضامين شعرية أسطورية من تراث بابل العريق .. ففي اسطورة « سميراميس » خلق روحاً غنائية جديدة حافلة بالصور الموحية المكتنزة بالشحنات العاطفية الحادة ذات العبق الحار الدافق المشعّ ، حتى لقد أحيا « سميراميس » من جديد في دنيا من الشاعرية المترفة لعلها أروع وأمتع من دنياها القديمة ، وفي رؤى « أوديبية » لعلها أشهى من لذاذة الاثم في مخدعها المدنس ..

الجديد في هذا البناء الشعري الاسطوري ، ليس هو التماسك المحكم في البناء ، وليس هو التصوير البارع لدقائق الخلجات الانسانية عند ذروات التوتر العاطفي ، وانما الجديد – رغم القيمة الفنية الفائقة لهذين الامرين – هو قدرة الشاعر على ادارة الصراع الداخلي بين مختلف الدوافع المتناقضة بطريقة تتوالد فيها الاحداث من قلب الصراع ذاته ، بحيث استغنى الشاعر عن اسلوب السرد كلياً .. وهذا يكشف عن طاقة ايحائية زاخرة .

•

قلت ، في ما سبق ، ان « غربة » بلند ذات قدرة على التحرك والتحول ،

لانها لم تكن منقطعة عن أبعادها الانسانية في حياة جيله .. ولهذا لم يكن لها أن تقف في متاهة خرساء مغلقة الدروب والمنافذ ، بل ان هذا قد أتاح لها أن تبحث عن مجال تتحرك فيه وتتحول ، وتخطو اليه مع خطى الجيل ..

وكانت خطوة جديدة .. ثم كانت « غربة » من نوع جديد .

ما بين سنتي ١٩٤٧ - ١٩٥٧ (عهد القسم الثاني من قصائد « خطوات في الغربة ») كانت أرض العراق ، كما هي أرض العرب جمعاء ، تهتز بأكثر من أمر جديد خطير .. وكان جيل بلند الحيدري قد أخذ يتلمس في أعماقه انعكاسات وظلالاً لهذه الامور المستجدّة الكبيرة ، وتخص بالذكر حادث النكبة العربية الكبرى في فلسطين .. غير أن أرض العراق بالذات كانت تتمخض بأمورها في عسر ومشقة بالغين ، ولهذا لم يكن لجيل بلند أن يخطو من « غربته » الاولى إلا ليجد نفسه في « غربة » جديدة ، وان كانت هذه ، من حيث طبيعة أثرها الوجداني ، أكثر عمقاً وأوسع مدى ، لان هذا الاثر قد انبثق من وجدان الشعب العراقي نفسه .. ومن هنا أصبح شاعرنا ، في هذه الخطوة الوجدانية ، يستطيع أن يرى ، بشيء من الوضوح ، ملامح الصلة بين « غربته » و « غربة » جيله كله في رقعة واحدة لها أبعادها الفردية والاجتماعية متلاقية في أقنية وجدانية متشابكة ، فلمَ تبقَ المسألة عنده - إذن - في إطارها الذاتي وحده .

وليس مصادفة ، أو اعتباطاً ، أن يبدأ بلند قصائد هذا القسم الثاني من ديوانه (قصائد من : ١٩٤٧ - ١٩٥٧) بقصيدة « عقم » .. فهذه أول قصيدة في الديوان تعبر عن وجدانه الشعري مشحوناً بلهب المأساة الضاربة جذورها في مجال اوسع من مجال التجربة الذاتية الخاصة .

في قصيدة « عقم » نلمح ، اول مرة ، بعد قراءتنا سبع عشرة قصيدة (مجموع قصائد الشطر الاول من « خطوات في الغربة ») صوراً شعرية تتحرك

في طريق الناس من وطن الشاعر ، وبين بيوتهم وفي ثنايا جهدهم المكدود وصمتهم المثير، واطفالهم المنحبسة اصوات الفرح في قماقم صدورهم، ونسائهم المتأففات.. وخلل هذه الصور الجديدة نلمح ، اول مرة كذلك ، صوت انتظار للنهـــار ، واضحكات الصغار ، ولانفتاح البيوت والمنافذ والطرق عن اشياء جديدة وحالات جديدة .. ولكنه انتظار يمازجه الاسى والضجر وطعم اليأس :

نفس الطريق
نفس البيوت ، يشدّها جهد عميق

نفس السكوت
كنا نقول :

غداً يموت وتستفيق

من كل دار

أصوات أطفال صغار

يتدحرجون مع النهار على الطريق

وسيسخرون بأمسنا
بنسائنا المتأففات

بعيوننا المتجمدات بلا بريق
لن يعرفوا ما الذكريات

لن يفهموا الدرب العتيق
وسيضحكون لانهم لا يسألون

لِمَ يضحكون ..؟

صحيح أن « الغربة » في مرحلتها الجديدة هذه ، لما تزل توترّاتها تبدو أكثر وضوحاً في النسائج المتصلة مباشرة بالتجربة الوجدانية الذاتية ، ولكن بقليل من الرؤية النافذة المتعمقة نستطيع أن نحس حرارة النسائج الخلفية التي منهـا تستمد التجربة الذاتية توترها وحرقتها ولهفتها جميعاً ..

فهنا ، في هذا الشطر من الديوان ، نقف مع الشاعر عنـــد إحدى تجرباته الوجدانية الرمزية المتحرقة بألف لهفة (قصيدة « صور ») :

القصر
في منعطف المدينة
تغل جنبيه رؤى حزينة
تـكاد أن تصرخ في السكينة
وحشته
القاتمة اللعينة

فنحسّ ، هنا ، التوتر الوجداني يبلغ مداه .. ولكن نحسّ ان وراء هـذا التوتر حضوراً آخر يمده بهذه الطاقة ، هو حضور الانسان ، إنسان « الطين » نفسه ، انسان المكان والزمان المعينين ، إنسان الجيل الذي يحيا الشاعر معـه في « غربة » مشتركة ، وانسان الشعب الذي يحيا فيه هذا الجيل .. ووراء كل ذلك تصرخ أسئلة ، ولكنها أسئلة ظامئة أكثر منها حائرة :

في النار

في المنعتق الكبير
من قسوة الروح ، من الضمير

إذ يصرخ الانسان .. ما مصيري
غير الهوى المسعور في جذوري ؟

هناك تجربات أخر تتبع كل منها ، بشكل جديد ، من تلك الابعاد «الخلفية» التي كانت تزحف في مداها مأساة ناس آخرين كثيرين في وطن الشاعر . كل تجربة من هذه إنما تشحنها ، عبر الوجدان الذاتي ، مشكلة الانسان يعاني المخاض العسير ..

ولكن ، هل لنا أن نعفي بلند ، هنا ، من مسؤولية المبالغة في الشعور بالضياع ، في هذه المرحلة ، إلى حد الخوف أحياناً من المجتمع ، ومن الحياة ، ومن الزمن . بل إلى حد الابتعاد ، أحياناً أخرى ، عن تلك الرؤية الشعرية التي أصبحت تتجاوز مجاهل « الغربة » الذاتية ، فاذا بالشاعر يتململ في قر الوحدة القارس .. ثم الى حد الشعور – حتى في هذا العصر الحضاري الباهر – عن ادراك السر الذي لج في طلبه « بروميثيوس » سر الفراش الابيض الجميل : الأمل !..

قد يحق لنا أن نعفيه من مسؤولية كل ذلك ، أو يحق له منا أن نعفيه .. لأن المخاض في جيله العراقي ، يومذاك ، كان عسيراً الى اقصى حدود العسر ، حتى كانت الرؤية البعيدة النافذة الى ما وراء المخاض ، والى ما بعده ، غير مستطاعة

إلا لمن كان يعيش في قلب المخاض ذاته ، في قلب المعاناة الكفاحية للمخاض ..

* * *

ثم انه يحق لنا أن نعفيه ، أو يحق له ، لسبب آخر ، هو أن بلند قد وصل أخيراً ، في « خطوات الغربة » المتلاحقة ، الى مرحلة تجمعت له فيها أسباب الرؤية النافذة الكاشفة التي كان مقدّراً أن تتجمّع له ..

ولكن ذلك لم ينقذه من معاناة « الغربة » من جديد .. وان كانت هذه أكثر عمقاً وأوسع مدى من « غربتيه » السابقتين :

ما بين عامي ١٩٥٧ – ١٩٦٤ (عهد القسم الثالث من قصائد « خطوات في الغربة ») كانت في وطن الشاعر ولادة ذلك « الشيء الآخر » الذي كان يتمخض به زمناً طويلاً ، وكان جيل بلند غير مؤهل أن يراه تحت السطح الظاهري في ذلك الزمن .. ولكن هذه الولادة لم تسلم من أشياء واحداث تعتصر وجدانات الجيل ، جيله بالذات ، ووجدان شعبه ، وتثير فيه أشد التوترات .. ومن هنا كانت « الغربة » الجديدة بمعناها الانساني والوطني ، لا بمعناها الذاتي الوجودي .

في الشطر الثالث من « خطوات في الغربة » (قصائد من : ١٩٥٧ – ١٩٦٤) نماذج رفيعة لتحول الوجدان الشعري والرؤى الشعرية ، من رقعة الصراع الذاتي الوجودي ، الى أرض السبعة الملايين ، والى مشكلات هؤلاء السبعة الملايين : شعب العراق .. الى أرض الانسان ، الشعب ، بآلامه ومطامحه ، بفدائيته وجبانة بعض الخارجين على حرمات هذه الآلام والمطامح ، بأفراحه وأحزانه ، بانتصاره وانكساره ..

نجد في قصيدة « توبة يهوذا » ، مثلاً صارخاً لهذا التحول العميق .. و «يهوذا» هنا هو أحد أولئك الذين خرجوا ، في لحظة جبن وانهيار ، على آلام شعبهم ومطامحه .. وها هوذا نفسه : « يهودا » يعاني ، في لحظة الانهيار الاولى ، هنيهات انهيار ضميري مأساوي :

يا صغاري

أنا أدري أن عاري

قصة تنساب من دار لدار

أنا أدري

كلما التف شتاء حول نار

واذا ما شفة مرت باسم

مثل اسمي

ذكروا إثمي

وإثمي خنجر يوغل في قلب صغاري

. . . .

. . . .

في هذا الشطر من الديوان « غربة » قاسية فاجعة ، ولكنها مضيئـــة بشرف الانسان الذي « يتغرب » مع شعبه ، مع اللهفـــة تبحث عن الفجر الجديد لشعبه ..

في بيتي
كنا اثنين
وبصمت
التقت كفّان بكفّين
– أستمضي ؟
– لن أبقى .. لن أبقى
وهمستِ بصوت مبلول :
– سأظل لأشقى .. لن أمضي
وبحبي وببغضي
ساحيل حقولي
فجراً ينساب على أرضي
. . . . . .
. . . . . .
وبصمتٍ
التقّت كفّان بكفّين
غرقت عينان بعينين
وهمستِ بصوت مبلول :
أطبق جفنيكَ ،
لنغرق في الفجر الفضي
ما أعمق
ما أطيب
ما أوسعها أرضي (قصيدة « واليوم أعود »)

في هذه الخطوة الاخيرة من « خطوات في الغربة » ينجلي شعر بلند الحيدري، أكثر فأكثر ، عن ظاهرتين اثنتين تتلاقيان على وفاق رائع ، في حين قد يراهما ، بوجه عام ، بعض النقاد أو بعض أهـل الشعر الحديث ، أشبه بالنقيضين ، أو هما تبدوان كالنقيضين بالقياس لبعض نماذج الشعر الحديث..

الظاهرتان هما : عمق التجربة الوجدانية المؤدّاة بوسائل الرمز والإيحاء والحوار الباطني ، أولاً .. وشفـّافية اللغة والعبارة بصفاء هادىء ، ثانياً ..

الوضوح والعمق .. هذه خلاصة ما تتميز به شاعرية بلند الحيدري .. ولكن وراء هذه الخلاصة رصيد مكتنز من عناصر الغنائية المتدفقة ، ومن قـدرة الحركة الديناميكية التي تدفع الحدث الشعري ، باطراد ، الى النمو والتطور حتى يستنفد غايته ..

على أن توافق الوضوح والعمق بذاته ، في شعر يسلك مسالك الشعر الحديث ، هو ميزة نادرة في نماذج هذا الشعر . . والوضوح هو ظاهرة البساطة . وشعر بلند يبلغ من هذه الظاهرة مبلغ القدرة على التعبير عن أشد التوترات الوجدانية بطريقة هادئة وديعة لا يضيق معها القارىء بعنت التوتر وعنفه ..

والبساطة هذه تعني أن العمق الوجداني يستمدُّ حقيقته من ينبوع الحياة والواقع، لا من جهد الخيال وحده ، ولا من ضبابية التجريد الذهني الخالص ..

على أن اصالة الشاعرية بما يلازمها من طبيعة الصدق الفني ، الى جانب صـدق التجربة دون افتعال ، هي – مجتمعة – مصدر هذا التوافق والتنـاغم بين العمق الوجداني والشفافية التعبيرية ، لا في شعر بلند الحيدري وحده ، بل في شعر كل شاعر تجتمع له الاصالة والصدق الفني والواقعي ..

وهنا أحب أن اؤكد قضية ثانية ، هي ان شعر بلند ينتسب ، في جـذره الحقيقي الأصيل ، إلى المدرسة الواقعية ، مع كونه – كما رأينا – يكتسي أجنحة رومانسية أصيلة محلقة . وهذا اللقاء الحميم بين واقعية هـذا الشعر ورومانسيته ،

يمكن تقديمه ، مرة أخرى ، برهاناً حياً على أن الواقعية بطبيعتها تحتمل أزهى ألوان الرومانسية ، بل هي ضرورة لها ، وان الرومانسية ذاتها لا تتأبى أن تكون واقعية النسغ والجذور معاً ..

ولا بد من لحاظ أخير نشير به الى ظاهرة أخرى في شعر بلند ، هي انه ، في مختلف مراحله ، لم يفارق « أصولية » الشعر العربي ، أي قاعدته النظمية التراثية ، بالرغم من استخدامه الطرق الوزنية المستحدثة بنجاح ، ولعل هذا التوافق الآخر يكشف عن الطاقة الكامنة في « أصولية » النظم العربي لقبول التصرف والتطور وفق حاجات التعبير عن مطالب الشعر الحديث ، ومطالب الانسان الجديد.

مع علي أحمد سعيد "أدونيس" في:

كتاب التحولات

والهجرة في أقاليم النهار والليل "شعر"

- شعر رمزي تصوفي .
- ظاهرة جديدة في الأدب العربي الحديث: من حيث اللغة ، والصيغ التعبيرية ، والاتجاه الشعري .
- عبدالرحمن الداخل (صقر قريش) في ملحمة من التحولات الانسانية .
- العلاقة بين شعر «الكتاب» وشعر « خطوات في الغربة » (بلند الحيدري) ،وشعر «بيادر الجوع» (خليل حاوي)

هذا « الكتاب » * ظاهرة جديدة في أدبنا العربي الحديث .

جديدة هذه الظاهرة من حيث هي لغة ، ومن حيث هي طريقـة في إبداع الصيغ والأشكال التعبيرية ، ومن حيث هي شعر بالمرتبة الأهم ..

فاللغة هنا تتحول عن مدلولاتها المألوفة ، وعن مواضعاتها المعجمية ، وحتى عن مفهوماتهـا الفنية المتّبعة في لغـة الشعر والأدب ، لتصبح رموزاً مكثّفة ، وإيحاءات تتباعد المسافة بين ظاهرها وباطنها ..

والصيـغ التعبيرية ، هنا ، تنطلق من نواة الشحنة الوجدانية التي تنطوي عليهـا هذه المغامرة الطريفة .. تنطلق الصيـغ هكذا ملتحمـة بتلك النواة في الداخل ، متحولة معها بأشكالها النغمية وصورها الايحائية معاً ..

ولكن جدّة الظاهرة تبدو أكثر طرافة في هذه الرؤى الشعرية بما يلفها من استشرافات باطنية، ميتافيزيقية وتصوفية تذكّرنا، في آن واحد،برؤى إفلاطون الفلسفية ، ورؤى ابن سينا الاشراقية ، ورؤى الحلاج الصوفية الحلولية ، على مـا بين هؤلاء من فوارق ، أو تناقض .. ولكن الرؤى تجيء ، هنـا ، في هذا « الكتاب » ، ذات نسيج جديـد من الصور ، كأنما يسري فيه نسغ خفي من

---

* « كتاب التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل» - المكتبة العصرية - صيدا (لبنان) ١٩٦٥

رومانسية القرن التاسع عشر ، يمتـــد في شرايينه نسغ آخر من « رومانسية » العبثيين الجدد .. وهي – مع كل ذلك – ذات لون خاص لا تشبه لوناً آخر في الشعر العربي الحديث ، ولا يشبهها لون آخر .. ولهذا نعني مـا نقول بدقـة حين نسدها « مغامرة » .. إنها مغامرة شعرية وتعبيرية وتصوفية ..

تتخذ « المغامرة » هنـــا تجربة « اغتراب » أو « هجرة » كما يشاء تسميتها صـــاحب « الكتاب » .. عمداً قلت « اغتراب » ، ولم أقل « غربـــة » لأني – بإحساس فني ، لا لغوي – أحس بفارق خفي بين الكلمتين : في «الاغتراب» معنى القصد والتصميم ، أو – إذا شئت – معنى الافتعال .. وفي « الغربة » معنى العفوية المنبثقة من واقعية التجربة ، أي من الانفعال التلقائي بالواقع .. وبهـــذا الفارق أريد أن أقول إن صـاحب « التحولات » قصد هذه « الهجرة » قصداً ، بتصميم ، ولم ينبعث اليها عن معاناة حقيقية من الداخل ..

ثم بمناسبة هذا الفارق بين الكلمتين ، أحب أن أذكر فارقاً بهـذا المعنى بين « غربة » بلند الحيدري و « اغتراب » علي أحمد سعيد .. بلند يعاني « الغربة » في شعره معاناة وجودية ذاتية حيناً ، وواقعية اجتماعية حينـاً .. و « ادونيس » يقتحم تجربة « الاغتراب » من خارج ذاته ، ويأتيه الانفعال بالتجربة بعد الدخول فيها والاندماج الوجداني بمناخها و « أقاليمها »

وفي مجـــال هذه المقارنة ترد مقارنة ثانية لعمل « ادونيس » في « كتاب التحولات » وعمل خليل حاوي في « بيـادر الجوع » .. فان كلتا المقارنتين تلقي بعض الضوء على ما نحن بصدده من دراسة « كتاب التحولات » :

ألهمّ الشعري عند خليل حاوي يتجه الى اقتحام معضلات فلسفية وحضارية ،

ولكن لمعالجتها – في الغالب بطريقة الاستشراف المثالي، بالاضافة الى استخدامه التراث الاسطوري في سبيل هذه المعالجة [1] .. أما « ادونيس » فيقصد رأساً الى خلق عالم صوفي إشراقي يتحدى به عالم المعضلات الفلسفية والحضارية ، ثم هو يستخدم الاسطورة ، ولكن بابداع جوه الاسطوري الخاص ، كما يتجلى ذلك – بخاصة – في باب « الصقر » ، وهو لا يتناول الاساطير التراثية الا في لمحات عابرة مستعيناً بها على بلورة مضامينه الرمزية ليس غير ..

ومن المفارقات الملحوظة أن تكون الغنائية في شعر « بيادر الجوع » لحاوي أبرز منها في شعر « التحولات » لـ « ادونيس » ، بالرغم من أن طبيعة النزعة التصوفية تقتضي قدراً من الغنائية أوفر مما تقتضيه طبيعة المعاناة الفلسفية التي يلتزمها حاوي ..

* * *

بعد هذه المقارنة العابرة نعود الى « كتاب التحولات » بذاته ، لندرس تلك الظاهرات الجديدة التي أشرنا اليها في البدء :

في نظرة عامة، أولاً ، تبدو هنا من مجموع « الكتاب »، ولا سيما باب « تحولات العاشق » ، رؤى وصور عجيبة تؤلف عالماً باطنياً يكتنفه الغموض بنوع من الكثافة ، وذلك لتراكم الصور والرموز تراكماً كمياً تتخلخل بـه العلاقات الداخلية بينها الى حد أن هذا التراكم الكمي لا يؤدّي الى التحول الكيفي الذي يقصد اليه الشاعر ، بالأساس ، حتى أنه جعل هذا القصد جزءاً من اسم

---

١ – تفصيل ذلك في دراسة شعر خليل حاوي اللاحقة .

« الكتاب » .. وقد كان لهذه الظاهرة أثر على البناء الفني لكل قصيدة بمجموعها ، باستثناء قصيدة « الصقر » . بل لعلي أزعم أن البناء الفني بمعنـــاه التكاملي يكاد يكون مفقوداً في قصيدتي « زهرة الكيمياء » ، و « تحولات العاشق » ، لولا أن هناك قدراً جامعاً عاماً يربط بين مقاطع كل من هـاتين القصيدتين ، وهو معنى التحول المرموز اليه بـ « زهرة الكيمياء » في القصيدة الاولى ، ومضمون العلاقة بين الروح والجسد المرموز إليه بالمرأة والرجل ، أو الحوار الزوجي ، في « تحولات العاشق » ، وكذلك شأن باب « أقاليم النهـار والليل » الذي تؤلف الرحـلةُ الداخلية في أقاليم النفس القدرَ الجامع بين مضامين فصليه الاثنين ومقـــاطعه الستة عشر ..

* * *

يقصد الشـاعر ، من مجموع « الكتاب » ، أن ينشيء سفَراً ، أو « هجرة » في عالم الرؤى الـ « ما فوق الواقعي » ، أو الـ « ما فوق العقلي » غير المتناهي الحدود الزمانية والمكانية ، الذي لا يتحكم التسلسل المنطقي ، أو الترابط السببي في تنظيم العلاقات بين أشيائه وكائناته ومفاهيمه وأفكاره وحتى بدواته العاطفية.. ثم يقصد أن يجعل من هذه « الهجرة » الصوفية سلسلة من التحولات غـير المتناهيـــة ، دون أن تخضع « عملية » التحول ، خلل النقلات ، لأية ظاهرة عقلانية ، أو سببية.. وهذا هو – بالذات – مصدر تلك الظاهرة الفنية التي أشرت اليهـا منذ قليل .. أعني فقدان البناء التكاملي لهذا العمل الشعري بوصفه عملاً شعرياً ..

ومن هذه الزاوية يمكننا مقارنة هذا العمل ، من حيث الوجهة الفنية ، بالاعمال التي تنتسب الى فن « اللا معقول » عند أعلامه في الغرب ، أمثـــال صموئيل بيكيت ويوجين يونسكو .. فانه قد يبدو في « كتاب التحولات » وجه مشابهة لفن « اللا معقول » هـذا ، ولكن من الملحوظ أن الاعمال الفنيـة الكبرى التي

تنتسب لهذه المدرسة - اللامعقول - تقوم على عناصر بنائية تتنامى بها النسائج الفنية على نحو خاص من التكامل لتؤلف في النهاية عناصر قضية ، وموقفاً معيناً من هذه القضية ..

وإذا كان « كتاب التحولات » يتضمن بالفعل قضية ، وموقفاً معيناً من هذه القضية ، فان ذلك يأتي لا من تطور الحركة والحدث وتناميها وتكاملها في ثنايا البناء الشعري ، بل يأتي من جزئيات العمل ، كل جزء بذاته ..

قد يحتاج هذا التحليل الى ذكر الشواهد عليه من نصوص «الكتاب»، ولكن من الواضح أن التدليل على رأينا بذكر الشواهد لا يستقيم إلا بنقل النص بمجموعه لكل قصيدة ، أو باب ، لكي نتبين العلاقات بين جزئيات النص كلها . وهذا ما لا تحتمله الدراسة ، فعلى القارىء أن يرجع الى « الكتاب » ليتحرّى هذه الظاهرة بنفسه ، فإما أن يقرّها أو ينكرها ..

* * *

أعود الى قضية «التحولات» ، لأؤكد القول بأن ما يحسبه الشاعر «هجرة» ، و « تحولاً » خلل الهجرة ، لم يكن ، في الواقع ، سوى نوع من الحركة الدائرية يلتقي طرفاها : بداية ونهاية ، وكأنما البداية هي النهاية ، وبالعكس .. ومصدر ذلك هو فقدان الرابط بين الذات والموضوع ، أي بين العالم الداخلي والعالم الخارجي ، أو بين الوجدان الفردي والوجدان الاجتماعي .. فان فقدان هذا الرابط أطلق للشاعر العنان في توليد الصور التجريدية المتلاحقة من غير علاقة بينها . والتجريد المطلق لا يمكن أن يأتي بغير الضبابية والتخلخل البنائي والدوران في حلقة مفرغة لا يواتيها النمو والامتداد فضلاً عن التحول ..

غير أنه من الانصاف أن نقول بأن « الهجرة » في هذا « الكتاب » ، حتى في دائرتها المقفلة ، جاءت طريفة ومثيرة .. فنحن منها ، دائماً ، بين التهويم واليقظة الصارمة ، بين احتدام التناقضات إلى حد التوتر العنيف ، وتناغم المتناقضات إلى حد ذوبان بعضها ببعض ، وانعدام التناقض بينها إطلاقاً بحيث يطلع الرمز من هذا التناغم على وجه من الشفافية يلطّف كثافة الضباب التجريدي .. ولكن لا ننتهي من كل ذلك إلا الى رؤيا تنحسر أبعادها المترامية ، وتنحسر ، حتى تختصر وجود الانسان كله في جزء رخو من « صدَفة » الذات ..

- « وحين لا يبقى غير الحجر صديقاً ؟ »

- « أهتف : يا صدَفة ! انني جزؤك الرخو »

(من فصل « المواقف » في باب أقاليم النهار والليل)

هنا القضية .. فقد أراد الشاعر ، برغبة خفيّة من نزعته الباطنية الصوفية ، أو بتصميم واعٍ من الخارج ، أن ينشىء عالماً « عقلانياً » متحولاً ، فأوقعه التجريد المطلق في حصر عالمه هذا ، أخيراً ، في تلك « الصدَفة » المحدودة التي هي الذات .. وهي تصبح محدودة حين تنفصل عن العالم الخارجي ، فإذا عاد بها إلى طبيعة وجودها ، أي إلى كينونتها الاجتماعية ، إلى منابع هذه الكينونة ، وهي منابع خصبها ، انفسح مداها ، وترامت حدودها ، وانفتحت لها آفاق وساع كثيرةُ مصادر الضياء ..

تقول السيدة خالدة سعيد ، (زوج الشاعر) في تعليقها المنشور على طيتي غلاف الكتاب : ان هذا الارتداد إلى الذات ليس انكفاءً أو انفصاماً .. فهل صحيح انه ليس كذلك ؟..

وتقول أيضاً : ان هذا العالم الجوّاني الذي كانت الهجرة إليه ، هو عالم أكثر حقاً وأكثر رسوخاً .. فهل صحيح أنه كذلك أيضاً ؟..

المسألة في هذا كله ترجع إلى نظرة ميتافيزيقية تجعل من عالم الذّات عالماً قائماً بنفسه ، هو الحقيقة الجوهرية الأصيلة عند أصحاب هذه النظرة ..

من هنا نختلف .. ومن هنا نقول ان الارتداد الى هذا العالم الجوّاني الذاتي ، هو ـ بالواقع ـ انكفاء وانفصام .. لأنه انكفاء وانفصام عن العالم الموضوعي الأكثر حقيقية والأكثر رسوخاً ، هو العالم الخارجي الذي تستمدُّ منه الذات وجودها الكياني .. أعني وجدانها ، وأجنحتها الفكرية والحدسية والشعورية ، قلقها وطمأنينتها ، ومختلف أزماتها ومعضلاتها .. ومنه وحده تستمدُّ شحنات طاقاتها للهجرات الداخلية وتحولاتها .. حتى « أقاليم النهار والليل » وما ترمز اليه من أقاليم النفس : دخائلها ومجاهلها ، انما تكون الحياة فيها والحركة والخصب ، من انعكاسات الحركة الكونية والاجتماعية التي تستوعب الكون والمجتمع بوجودهما الموضوعي خارج الذات ..

فلماذا الهرب ، إذن ، من ذلك العالم الأوسع ، عالم التحولات الكونية الجوهرية ، الى عالم « الصّدَفة » الضيقة ، عالم « التحولات » الدائرية في حلقتها المفرغة ؟

●

يعالج الكتاب ، بجملته ، مشكلة قديمة .. فمنذ القدم كان الشعور بالتجاذب أو التناقض بين مطمح الانسان وواقعه ، يؤلف مشكلة انسانية .. ولكن المشكلة تحولت عند فريق من الناس إلى معضلة فمأساة ، لأنها تنبع عندهم من النظرة القائمة

على ثنائية الجسد والروح .. ومن هنا وقعوا في شبكة التناقض الموهوم ، وتحوّل الأمر عندهم الى صراع داخلي لا تخمد ناره ، وهم تارة يصطدمون بجدار صلد هائل رهيب يسد منافذ النور والرجاء . وتارة يستسلمون الى رجاء يبتدعونه ولو من جناح غيمة !.

المشكلة قديمة ، ولكن الشاعر ، هنا ، نسج للمشكلة ، بأبداع خلاق ، حياة جديدة بهذه الرؤى الأسطورية ذات الوهج الجديد ، وبهذه الرمزية الشعرية التي خلقت لنفسها صيغاً من الفن واللغة والتصور أكاد أقول انها بذاتها ولادة حديدةفي أدبنا تحمل بشائر الخصب ..

●

حكاية « الصقر »

وأعتقد ، بعد هذا كله ، أن دراسة « كتاب التحولات » تبقى ناقصة نقصاً فادحاً ، وتبقى بعيدة عن الانصاف والموضوعيـــة والمنهجية ، إذا هي لم تكتمل بدراسة خاصة لباب « الصقر » وفصوله في الكتاب ، لأن هذا الباب هو مركز الثقل ، كما يقال ، في هذا العمل الشعري الابداعي ..

لقد استلهم « أدونيس» حكاية عبد الرحمن الداخل الأموي،أي حكاية خروجه من دمشق ، بعد انتهاء أمر الأمويين فيها ، وذهاب دولتهم..فبنى الشاعر منها عملاً أسطورياً ملحمياً متكامل البنيان مشدود الروابط بعضه لبعض ، التزم فيه القضية التاريخية ، من حيث الهيكل العام ، ثم كساها من الفن المبدع لحماً ودماً وحياة فيها كل ما في الحياة الانسانية المتفوقة من عناصر البطولة ، والمشاعر اللاهبـــة ، والأبعاد النفسية القريبة والبعيدة ، والمجاهل الخفية ، والتناقضات والصراعات ،

والحب والحقد، والكبرياء والتحديات..

تأخذ القصيدة من « الكتاب » نحو خمس وثمانين صفحة .. وتبدأ بمدخل يروي النص التاريخي في وصف هرب عبد الرحمن الداخل (الصقر) من أرض المشرق حين كانت خيل العباسيين تطارده ، حتى رأى الخيل تقبل عليه وهو على شاطىء الفرات ، فسبح إلى الشاطىء الآخر هو وأخوه الصغير (١٣ سنة) ، فصاحوا عليهما أن يرجعا ولهما الأمان ، فانخدع الغلام ، ورجع اليهم ، وقطع (الصقر) الفرات ، ثم نظر الى حيث الخيل على الضفة الاخرى ، فرآهم يضربون عنق أخيه الغلام ... « ومضيت الى وجهي أحسب أني طائر ، وأنا ساع على قدمي » هكذا قال (الصقر) ..

وتبدأ القصيدة :

هدأتْ فوق وجهيَ ، بين الفريسة والفارس ، الرماحُ
جسدي يتدحرج ، والموت حوذيّه والرياح
جثث تتدلّى ومرثية ، -
وكأنّ النهارْ
حجر يثقب الحياة
وكأنّ النهار
عربات من الدمعِ ،
غيّر رنينك يا صوت ،
أسمعُ صوت الفرات :

ـ « قريش » ...

قافلة تبحر صوب الهند

تحمل من افريقيا ، من آسيا للهند

تحمل نار المجد » .

. . . . . .

. . . . . .

هكذا تبدأ المأساة تتردد في نفسه بين صوت الجرح وهدير الفرات وجلجلة المجد ، مجد قريش ، في قافلة الدنيا ..

وتمضي « أيام الصقر » يصيح فيها مجد قريش ، وتصرخ ذكريات الفرات ، ويشمخ الجرح حتى تلتصق به السماء ، وتتهامس به الضفاف .. ويمضي (الصقر)...

ألصقر في بادية العروق في مدائن السريرة

ألصقر كالهالة مرسوم على بوابة الجزيرة

والصقر تطريز على عباءة الصحراء

والصقر في الحنين ، في الحيرة ، بين الحلم والبكاء

والصقر في متاهة ، في يأسه الخلاق

يبني على الذروة في نهاية الاعماق

أندلس الأعماق

اندلس الطالع من دمشق

يحمل للغرب حصاد الشرق

. . . . . .

. . . . . .

. . ويأتي دور « تحولات الصقر » في أرضه الجديدة ، اذ تهدأ صيحة الرجوع ، وتعود دمشق ذكرى ، ويسألها في الذكرى . . ودمشق لا تجيب . . لا تنقذ الغريب . . ويتوزع (الصقر) : جسداً هناك في الغربة ، وقلباً هنـــا في معالم الذكرى . .

هدأتْ صيحة الرجوع :

أحلم يا دمشق

بالرعب في ظلال قاسيون

بالزمن الماضي بلا عيون

بالجسد اليابس ، بالمقابر الخرساء

تصيح : يا دمشقْ

موتي هنا واحترقي وعودي

تصيح : لا ، موتي ولا تعودي

وتتغير الأشياء في عينيه وفي رؤاه ، فتتحول دمشق عنده (. . امرأة منذورة لكل من يجيء . . للحظ ، أو للعابر الجريء . . ترقد في حمّى وفي ارتخاء تحت ذراع الشرق) . . ولكنه يخادع نفسه ، فهو مرتهن الوجود هناك ، في الغوطه : بوابة الرجاء . .

ملحمة من المشاعر تتصارع بين جنبيه ، وملحمة من الصور تدور بينها دمشق على ذاتها في ألف وجه وألف لون .. ولكن ، لا :

يا حبُّ ، لا ...

عفوك يا دمشق

لولاك لم أهبط إلى الأغوار

لم أهدم الاسوار

لم أعرف النار التي تنادي

تضجُّ في تاريخنا ، تضيء

سفينة الكون الذي يجيء

.. وتأخذ ، بعد هذا ، تحولات الصقر ترتفع به أبراجاً للموت ، والاحلام ، والحنين ، والانخذال ، والانتصار ، والشعر ، والبطولات ، والنبوة ، والمتاهات ، ومواعيد اللقاء ، واليأس ، والامل ..

كل دم الفرات

في جسدي يجري وفي حنيني

وها أنا أزنّر السهول

أسهر في الاكواخ والحقول

أشد بالصيف يد الشتاء

أسيل أحلاماً على التراب

لا سفر فيها ولا غياب

أسيل طوفانا من البقاء .

. . . . . .

. . . . . .

وينبجس في شرايين (الصقر) دم يحمل في نبضاته ملامح الربيع، وبشائر البذور المشرئبة للتمرد :

ور كضنا الى العشب ، نصغي اليه
ساحراً باسطاً يديه
طالعاً من شقوق التراب نقي الكلام
وعرفنا من العشب أن الطبيعة
ستقيم السلام
بين أطفالنا والفجيعة ...
ستكون شرايينهم كالجذور
وتشق الصقيع
وتصير جبالاً من الضوء وردية الجسور
تصل الموت بالربيع
وتقوم البذور
وتقوم الصلاة
في رواق على النيل يسمع تسبيحة الفرات
الزمن اخضرٌ ، نما ، وطال
أورق في الجدران والحصون

. . . .

. . . .

ثم يتطور « التحول » فتنهض أشجار الموت ومراثي الصقر وشواهد قبره ..

ولكن « التحول » ينتفض على الموت ، ويكون الانبعاث :

وقيل : بعد القبر ، شق القبر ، ألقى موته وطار
يبحث عن أمومه
في وطن الانسان
وقيل : كانت زوجة فقيره
هنا وراء التلة الصغيره
حبلى ،
وبين الليل والنهار
في الصمت ،
في التمزق المضيء
تنتظر الطفل الذي يجيء

وبعد ، فلعلي فعلت غير ما قصدت .. أعني أنني شوهت القصيدة ــ الملحمة بهذا التقطيع والتجزيء والتفكيك ، ولعلي مسختها ، فهي من تماسك الحركة والانسجة والعصب والحيوية بحيث كل حديث عنها تشويه ومسخ ان لم يعش معها القاريء لحماً ودماً ..

لقد خلق الشاعر ، هنا ، التاريخ ، رمزاً شاعرياً ملحمياً ، ثم خلق من الرمز عالماً ، بل عوالم تعيش في مناخ الحياة الفسيحة بين الذات الداخلية والموضوع الخارجي في تفاعلها المطرد التحول .. عوالم تعيش في هذا المناخ الاكثر حقيقية والاكثر رسوخاً ، بكل عناصر البطولة ، والمأساة ، والفرح والكآبة ، والالفة والغربة ، الهزيمة والانتصار ..

نعم .. هنا ، في هذه الحكاية وحدها كانت « التحولات » ، وكانت «الهجرة» في أقاليم النهار والليل .. التحولات بكل ما تعني من نمو وتطور وصعود

وتناقضات خلاقة . والهجرة بكل ما تعني من حركة ولود في واقع الانسان وواقع الاحداث

أيام الصقر وتحولاته في « الكتاب » ، هي – في رأيي – عطاء كبير لأدبنا العربي ، فقد أعطته ملحمة انسانية ذات أبعاد وأعماق وحيوات متلاحمة ومتصارعة في وقت معاً .. وهي تنفرد في الكتاب بأنها وحدها اكتنزت بالتحولات ، وانها وحدها اقتحمت جدار المأساة الوجودية ، فهدمته ، وزرعت في أنقاضه ربيع الانبعاث الخصيب ، ووقفنا معها عند النهاية الطيبة ، وهي :

« تنتظر الطفل الذي يجيء »

مع خليل حاوي في ديوان :

بيادر الجوع

ـ الانسان في صراعه مع حتميات الطبيعة والتاريخ : الحياة والموت والبعث ، «دوّامة الزمن» ، براءة الفطرة الانسانيه وخطايا المعرفه والحضارة .. والضياع والرعب ، وبشارة « القيامه » ..

ـ الشعر الحديث بين الغنائية الذاتية والتجارب الكلية الشمولية .. الاسطورة في شعر حاوي بين دلالتها الاسطورية البدائيه ودلالتها الحضاريه ..

ـ مقارنة لدواوين حاوي الثلاثة « نهر الرماد » ، « الناي والريح » ، « بيادر الجوع » ..

ـ قضية التعبير والرمز في شعر حاوي ..

« بيادر الجوع »* ، من حيث هو شعر ، قمة جديدة ـ ولا شك ـ من قمم شعرنا الحديث .. فيه ، كما في سابقتيه : « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، إصالة الشاعرية ..

وليست هذه عبارة تقليدية نقولها ترديداً لما يقال عادة ، على ألسنة النقاد ، في الكلام عن كل شاعر ..

هذه الإصالة ليست ميزة شائعة في ما يُسمّى بالشعر الحديث عندنا ، وإن كانت تُلصق اعتباطاً ، بعضَ الأحيان ، ببعض الشعراء ..

حين نقول هنا : إصالة الشاعرية ، إنما نعني هذا الرصيدَ الثريَّ الدائم النموّ والتجدد من القدرات والطاقات النفسية والفكرية الزاخرة بجمائر الحياة، الحاضرة أبداً لفعل الخلق ..

قبل أن أقرأ « بيادر الجوع » رغبت أن أجدد عهدي بخليل حاوي في « نهر الرماد » و « الناي والريح » ، كي أستطيع تحديد مدى الشوط الذي قطعه في « بيادر الجوع » ، سواء من حيث الحركة الشكلية في الشعر الحديث ، أم من

---

* دار الأدب — بيروت ١٩٦٥ —

حيث تطور المضمون .. وهذا التفتيت للشكل عن المضمون ضرورة ، في مجال النقد ، لا مفرّ منها ، كما تعلمون ، رغم اتفاقنا على رفض الثنائية فيهما ، وعلى كونهما وحدةً عضوية في الواقع ..

القدر الجامع في شعر حاوي كله ، بين دواوينه الثلاثة ، هو أنه يحمل هماً كبيراً من هموم عصرنا الحضاري .. أعني به أولاً هذه الثورة التي تجتاح الأشكال الشعرية التقليدية ، بعد أن أصبحت هذه عاجزة عن استيعاب تجارب العصر المركبة المعقدة .. وأعني به ثانياً هذه المعاناة الجادّة لمضلات إنسانية فلسفية هي من مستلزمات الانسان الشاهدِ عصرَه الحاضر ، شهوداً فعلياً ..

شعر خليل حاوي يضطلع بهمّ هذه الثورة الشكلية وهمّ هذه المعاناة الانسانية ، اضطلاع القادر المجهّز بأوفر وسائل النجاح .. وقد نجح ـ فعلاً ـ الى مدى بعيد ، في ثورته التعبيرية .. نجح في الاهتداء ، باصالته الشعرية وبرصيده الثقافي ، إلى إبداع صيغ عربية ، أصيلة المحتد ، بالاضافة إلى تراثيتها الشعبية ، تحمل من زخم الطاقة ما يقوى على استيعاب مجالات الرؤى البعيدة وإيحاءات الصور وحيوية الرموز ، مهما أمعن بها الشاعر المعاصر تعميقاً أو تصعيداً في أبعاد الخيال والوجدان والفكر ، أو مهما أمعن بها توليداً للرموز المشحونة بالمرامي الأسطورية والحضارية .. هذا الى تصرُّف في الصيغ الشعرية يطوّعها لمسايرة الحركة الإيقاعية الداخلية النابعة من جذور التجربة ذاتها ، غنائيةً كانت التجربة أم معاناةً فكريةً أو فلسفية ..

يعجبني أن أختار من أمثلة هذه الصيغ المصوّرة البالغة ذروةً من الروعة والدقة والغنائية في التصوير ، المقطع الخامس من قصيدة « لعازر ١٩٦٢ » حيث يريد الشاعر أن يوحي بعمق الفرحة الموهومة تبلسم بها زوجة « لعازر » جرحها حين بعثه :

جارتي يا جارتي

لا تسأليني : كيف عاد

عاد لي من غربة الموت الحبيب

حجرُ الدار يغنيْ

وتغنّي عتبات الدار ، والحَمْرُ

تغني في الجرار

وستار الحزن يخضر

ويخضر الجدار ،

عند باب الدّار ينمو الغار ، تلتم الطيوب

عاد لي من غربة الموت الحبيب ،

زندُه من بيلسان حول خصري ،

زندُه يزرع نبض الوردة

الحمرا بعمري

بعد أن رمّد في ليل الحداد ، (إلى آخر المقطع)

حقاً أننا نحس ، هنا ، الكلمات ، في هذا السياق الوجداني الرمزي ، كأنها تولد جديدةً لا عهد لنا بها،وهي ـ في الوقت نفسه ـ تلد صوراً جديدة وإيحاءآت جديدة لا عهد لنا بها ..

ذلك وجه من وجوه النجاح في شعر خليل حاوي ..

فماذا الشأن في جانب المضمون الشعري ؟..

قلت إن شعر خليل حاوي ، في دواوينه الثلاثة ، يحمل همـاً كبيراً من هموم

عصرنا الحضاري ، هماً كان أحد جانبيه من قبل - وقفاً على أهل الفلسفة والفكر ، وأحياناً يمارسه بعض كتاب الرواية أو القصة أو المسرحية ، ولم يكن للشعر فيه نصيب ، بل كان ساحة محرمة على الشعر ، بزعم أن للشعر مجالاً خاصاً ، وموضوعات خاصة ، فاذا تعدى هذا المجال أو هذه الموضوعات ، خرج عن كونه شعراً ، أو خرج على قيمه الجمالية ذاتها ، ودخل في باب العلم أو الفلسفة ، أو النثر ..

لقد شارك خليل حاوي مشاركة رائدة في الثورة على هذا الزعم التقليدي الباطل ، فقد دقّ ، بشعره ، بكل ما في شعره من عناصر الغنائية والأبعاد الوجدانية ، باب الحياة الفكرية والفلسفية ، ودخل هموم الناس الذين يعانون كثافة هذه الحياة ومشكلاتها ، ولكن بلغة الشعر ورؤياه ورموزه وإيحاءاته .. وكان بذلك شاهداً بارعاً على خطأ كل تصنيف لقضايا الحياة والوجود : هذا صنف منها يصلح موضوعاً للعلم ، وذاك للفلسفة ، وذلك للشعر الخ ...

هذا الجانب من الاقتحام الجريء يمكن أن نعدّه الجانب الثوري الأهم في شعر خليل ، فقد استطاع به - في الواقع - توسيع مدى الحس الشعري واللغة الشعرية ، بقدر ما استطاع خلق أبعاد جديدة لحركة الفكر من قلب الحركة الشعرية ذاتها ..

ولكن ، تبقى مسألة .. هي مسألة نوعية هذه الهموم التي اقتحم ساحتها .. والنوعية هنا هي جوهر القضية .. لأنها تحدد وظيفة الادب والفن ، بوجه عام ، بعد أن تبددت أسطورة الغاية الجمالية الخالصة للأدب والفن ، وبعد أن تلاقت معظم المدارس الادبية و ـ ، عندنا وعند غيرنا ، على أن للأدب والفن وظيفة إنسانية ، وعلى انها من الظاهرات الاجتماعية والتاريخية غير منعزلين عن حركة

المجتمع والتاريخ .. حتى صار من البدهيات ، تقريباً ، في عالمنـــا الحاضر ، ان الشاعر ، كغيره من اهل الادب والفن ، معنيٌ يحمل رسالة تتجاوز حدود الابداع الجمالي المحض ، هي رسالة تغيير مفاهيم الحياة والمجتمع ، والاسهام بطريقته الخاصة مع سائر الظاهرات الثقافية ، من العلم والفكر والفلسفة ، في بنـــاء الجديد من المفاهيم والافكار والعلاقات الانسانية ..

فما نوعية الهموم التي عالجها شعر خليل حاوي ..؟

في دواوينه الثلاثة ، من « نهر الرماد » الى « بيادر الجوع » ، نجده خائضـاً غمرة هذا الصراع الوجودي بين مختلف الحتميات الكونية والحضارية وبين رغبة التحرر والخلاص من سيطرة هذه الحتميات على الانسان ، ونراه في غمرة هـــذا الصراع ينشىء في ذاتـه ، بوصفهـــا جـزءاً من الذات الكليـة ، أي الذات النوعية للانسان ، عالمـــاً تعصف فيه ريح الرعب ، وتحفر في جوانبه الكهوف المعتمة ، وتتوسد في صحاريه شمل الحياة وخصوبتها ، فاذا الحياة كلها نهر من رماد الموت والعقم ، أو ركام من عفن الجثث : جثث الافكار والتقاليد والحضارات والآدميين ..

يبحث الشاعر ، في هذه الغمرة ، عن منافذ الخلاص ، ويحاول النضال للتغلب على أزمة الوجود وحتمية الواقع .. ولكن كيف يبحث ويناضل ؟ . انه يفعل ذلك وهو رازح بوطأة الرعب ، في حين يخلق هو بنفسه عالمه مثقلا بالرعب ثم ينفعل به ، ويرزح بوطأته ، حتى يتراءى له أنه ينهار ، أو أنـه استحال الى « ضجيج انهيارات » .. ذلك هو ما أوقع الشاعر في ورطة الانطلاق من مواقـع مثاليـة « ميتافيزيكية » أبعدته ـ أكثر الاحيان ـ عن رؤيا ما هو جوهري في ازمة الوجود ، ليستشرف من هذه الرؤيا ، بطريقته الشاعرية ، منـــابع الخصب ، حتى في صحراء العقم والرعب التي تستدرجـــه الى الضياع .

قرأت لخليل حاوي ، وأنا أستعد لهذا البحث ، حديثاً أدبياً أفضى به لصحيفة « الحرية » البيروتية (العدد ٢٦٤ بتاريخ ١٤ حزيران ١٩٦٥) يحدد فيه نظرته الى المثالية تحديداً واقعياً سليماً .. فهو يصف المثالية في الشعر بأنها « الرؤيا التي تنزع الى صفاء التجريد حيث تكاد تنعدم الحيوية والحركة » .. ثم يحدد موقفه من هذه المثالية بوضوح ، اذ يقول : « .. وأعتقد أن الوقوف عند المثالية بهذا المعنى يعني انعدام التطور والتنوع . ولذلك فان الشاعر القوي لا يقف عندها الا لماماً ، وإذا لم يفعل ذلك فانه يقع في ما يشبه الرتابة »، ثم يرى ان « المتصوفة خير مثال يوضح هذه الفكرة ، ففي أحاديثهم عن حالة الوجد التي هي حالة مثالية مطلقة ، عجزوا عن التوضيح، واكتفوا بقول ما يكاد يجعلك تلمح ما تدركه بالرؤيا » .. ثم يسأل الاستاذ حاوي: « ما هو سبب ذلك؟ » ـ يقول في الجواب: « اللغة كما أعتقد . فاللغة بنت الواقع ، والغرائز مرتبطة بأساس هذا الواقع ، لأنها أساس الحياة ، ولهذا فان اللغة تعبر بكفاءة عما انبثقت عنه ، وتعجز عن التعبير عما هو فائق بجماله وخيره.. ومن هنا نعرف لماذا كان كل فن عظيم مرتبطاً بالانسان والأرض والواقع بكل تناقضاته .. إن كل تعبير عن الرؤيا الفائقه لا بد أن يدخل عليها التزوير ».

هذا تحديد وتحليل موفق وواقعي ولكن الاستاذ حاوي يخالفه ، عملياً ، في معالجته قضية الصراع الأنساني مع الحتميات الكونية والحضارية ، لأنه يعالج القضية دائماً برؤيا مثالية تجريدية ، تكرر رؤيا الفلاسفة المثاليين القدامى في هذا المجال .. فهو يقف في رؤياه عند وصف المحالية القائمة بوجه الانسان دون قدرته على التحكم بتلك الحتميات، ويعمّق بذلك شعور الانسان بالعجز وبالقلق وبالرعب حيال ما يراه جداراً أسود ترتطم به أشواقه الى الخلاص والتحرر الوجودي ، ويحول بينه وبين اكتشاف الجوهر الكامن في قوانين الحركة الكونية والحركة التاريخية . الجوهر الذي باكتشافه يستطيع الانسان أن يجد وسيلة الخلاص

والتوفيق بين واقع الضرورة والحرية ..

* * *

تناقضات الواقع حقيقة لا شك فيها ، ولكن الشاعر ، وهو يشعر بتحدياتها ، مطالَب بأن يكتشف قوانين التناقض وان يكتشف الأمر الجوهري في قلب التناقضات ، بطريقته الشعرية التي تعتمد الرمز والإيحاء .. فهل فعل خليل حاوي في تجربته شيئاً من ذلك ؟..

في « نهر الرماد »

من الانصاف أن نعترف له بأنه حاول .. لقد فعل ذلك في « نهر الرماد » . ونحن نجد هذه المحاولة في تلك النسمات اللينة التي تنفحنا هناك وسط «وهج الحريق» ومسيل الرمـــاد و « رغوة الطين المحموم » وأشداق الكهوف الفـــاغرة .. تلك النسمات الطيبة من التفاؤل ، ومن الثقة بالكنوز الخيرة في حياتنا، كما نحسها في قصيدة « الجسر » :

اخرسي يا بومة تقرع صدري
بومةُ التاريخ مني ما تريد ؟
في صناديقي كنوز لا تبيد :
فرح الأيدي التي أعطت ،
وايمان وذكرى ،
ان لي جمراً وخمرا

إن لي أطفال أترابي
ولي في حبهم خمر وزاد،
من حصاد الحقل عندي ما كفاني
وكفاني أن لي عيد الحصاد،
يا معادَ الثلج لن أخشاك
لي جمر وخمر للمعاد .

ونجد في قصيدة « عودة إلى سدوم » – في « نهر الرماد » – ما يفتح باب الرجاء لبزوغ جيل جديد متحرر من كوابيس الضعف والعجز والانخذال:

أترى يولد من حبي لأطفالي
وحبي للحياة
فارس يمتشق البرق على الغول ،
على التنين ، ماذا ؟. هل تعود المعجزات ؟
بدوي ضرب القيصر بالفرس .
وطفل ناصري وحفاة
روّضوا الوحش بروما ، سحبوا
الأنياب من فك الطغاة
ربِّ ماذا
رب ماذا

هل تعود المعجزات ؟..

باسم ما أحرقت من نفسي بنفسي

لأصفّي وجه تاريخي وأمسي

باسم هذا الصبح في « صنين » ،

والعتمة خلفي ، وجحيم الذكريات :

ليحل الخصب ، ولتجر الينابيع

ويضي « الخضر » في إثر الغزاة

فارس يولد من حبي لاطفالي

وحبي للحياة

لتحل المعجزات

ربّ ماذا

ربّ ماذا

هل تعود المعجزات ؟.

هذه الصرخة من الأعماق ، وإن كانت تستنجد بالمعجزات لفتح باب الرجاء ، أو لولادة الفارس المرتجى ، هي مع ذلك - تتضمن رؤية وجدانية ايجابية يتلامح أمامها أفق مضيء يشع منه وجه لحل المشكلة التي يعاني الشاعر ضغطها ... ثم هي أيضاً صرخة ينبض في قرارتها هذا الحب للاطفال رمز الولادة والخصب ، ومنه ينبع هذا الحب للحياة بصفاء لا يعكره الرعب ..

وفي قصيدة « حب وجلجلة » (نهر الرماد) نحس في عروق الشاعر نداء يدعوه للحب وللفداء .. الحب هنا عابق بالحنين الانساني المليء بالعافية :

. . . . حنين للحياة

بي حنين موجع ، نار تدوي

في جليد القبر ، في العرق الموات

بي حنين لعبير الأرض ،

للعصفور عند الصبح ، للنبع الزلال

لشباب ، موسم العافية الخضراء ،

نيسان التلال ،

لصبايا قلبهن

من كنوز الشمس ، من ثلج الجبال

لصغار ينثرون المرج من

زهو خطاهم ، والظلال

في بيوت نسيت

أن وراء السور مرجاً وظلال .

ولكي ندرك حرارة التجربه وصدق الانفعال في هذا النشيد ، ينبغي أن نذكر أن الشاعر نظمه في « كمبردج » أثناء دراسته في انكلترا ..

في كل ما تقدم نجد محاولة صادقة في « نهر الرماد » تنبع من عفوية الانسان، المخنوقة تحت ركام الرعب المفتعل .. محاولة لاكتشاف ما هو قريب من جوهر القضية الكامن في زحمة التناقضات الحضارية ..

* * *

في الناي والريح

فاذا انتقلنا ، مع خليل حاوي ، الى مرحلته الثانية ، أي إلى ديوانه الثاني ، « الناي والريح » ، باحثين عن آثار أو ملامح لمثل هذه المحاولة ، فماذا نجد ؟..

هنا يختلف الحال .. فالمحاولة ترتسم لها ظلال قاتمة في الغالب ، والتعقد هنا يخنق العفوية الى آخر أنفاسها .. فمن قصيدة « عند البصارة » إلى « قصيدة الناي والريح » ، وقصيدة « وجوه السندباد » ، تسيطر ظلال الفجيعة ، وتتحكم بالشاعر مشكلة الزمن ، ومشكلة الحاضر بالخصوص ، فيرتد بالمحاولة الى منابع الماضي ، الى « عهد الثلج والزهر والربيع » ، فاذا « الجوهر » المنشود قائم هناك واذا الحاضر كله :

صحراء من الورق العتيق وخلفها
وادٍ من الورق العتيق ، وخلفها
عمر من الورق العتيق ...

و (الورق العتيق) ، هنا ، رمز لدروس الجامعة ، أي للعلم ومآثر الحضارة المتكدسة خلل التاريخ حتى العصر الحاضر .. فالشاعر إذن يكتشف الحل في الهروب من الحاضر ، وفي رفض العلاقات الحضارية ومكتسباتها ومشكلاتها .. وفي العودة الى « الوجه السرمدي » ، وجه ذاته القديم ، حيث يجد طمأنينة الاستقرار ، فيهتف بذاته هناك :

أسندي الانقاض بالانقاض

ثديها .. على صدري اطمئني ،

سوف تخضر ،

غداً تخضر في أعضاء طفلٍ

عمره منكِ ومني

دمنا في دمه يسترجع

الخصب المغنّي ،

حلمه ذكرى لنا ،

رجع لما كنا وكان ،

ويمر العمر مهزوماً

ويعوي عند رجليه

ورجلينا الزمان ...

بعد هذه الجولة ، مع خليل حاوي ، نصل إلى « السندباد في رحلته الثامنة » آخر قصائد ديوان « الناي والريح » ، حيث نرى وجهاً جديداً ، فهو يدخل في تجربة القلق من الحاضر والضيق به ، على هدى من الادراك الواقعي لنقائص المدنية وتناقضاتها وأشيائها السلبية وما خلفته في دنيانا من « غبار » :

في مدن تحجّر الليل بأعصابي

فأمضي ، أرتمي والليل في القطار ...

ويبدو هنا، منذ النشيد الأول أن هـذه الرحلة السندبادية «الثامنـة»، في أغوار التاريخ، هي ثورة على العفن المتراكم في كهوف التـاريخ، على «الغازات والسموم»، لأفراغ «داره» – رمز الوطن الروحي أو الواقعي – من ذلك الركام المتعفن .. من تلك «الرسوم» أي الصور الفكرية والاجتماعية واللاهوتية «رُصّعت» بها جدران «رواق» كان في «الدار»:

من هذه الرسوم
يرشح سيل
مثقل بالغاز والسموم

إنها المدنية المعاصرة، بما يداخلها من عقد وأزمات وتناقضات، ومن آثار «ثقافات» عتيقة متحجرة .. إنها:

مدينة في مسرح الافيون تستفيق
على صدى الزلزال في أحشائها،
سور من النيران
يُعمي الليل والطريق،
العالم السفلي ينشق ومن أوكاره
ينبع غول يضرب الاحياء
باللعنات والحريق ...

وفي النشيد الثالث يروي «السندباد» – هو الشاعر – كيف جرت في دمه،

منذ هو طفل ، تلك « الغازات والسموم » ، وكيف انطبعت في صـــدره تلك « الرسوم » ، ثم كيف سلخ ـ في رحلته الثامنة ـ ذاك « الرواق » :

خليته مأوى عتيقاً للصحاب العتاق

طهرت داري من صدى أشباحهم

في الليل والنهار

من غلّ نفسي ، خنجري ،

ليني ، وابن الحية الرشيقة ،

عشت على انتظار ..

فهو ينتظر منذ « سلخ « الرواق » ، وسلخ عن نفسه « رسومه » .. ينتظر الأمر الذي كان يكتمه في رحلاته السبع ، وكان يمضي خلفه ، يبحث عنه ، وهو يحسه في ذاته ولا يعيه .. هو الأمر الذي يملأ به « داره » بعد أن أفرغها من « رسوم » القديم :

عشت على انتظار

لعله إن مرّ أغويه

فما مرّ

وما أرسل صوبي رعده ، بروقه ..

وتمضي فترة « فراغ » تغور فيها العتمة في دهاليز ذاته .. وكانت العتمـــة « رطبة ، منتنة ، سخينة » في حين هو يطلب « صحو الصبح والأمطار » :

وذات ليل أرغت العتمة

واجترّت ضلوع السقف والجدار

وبدأ يتغير كل شيء ، وبدت تباشير الأمر المنتظر ، و ...

أغلقت الغيبوبة البيضاء عينيّ

تركت الجسد المطحون

والمعجون بالجراح

للموج والرياح ..

.. وهنا ، يطل النشيد الرابع ، فاذا « السندباد » يبحر إلى « شاطىء من جزر الصقيع » ـ رمز النقاء البكر ، نقاء الماضي البدائي السحيق ـ حيث يرى « فيما يرى المبنّج الصريع » :

صحراء كلس مالح ، بوارْ ،

تمرج بالثلج وبالزهر وبالثمار

داري التي تحطمت

تنهض من أنقاضها ،

تختلج الاخشاب

تلتم وتحيا قبةٌ خضراء في الربيع ..

.. وتفيض إشراقة « النبوة » ، من هنا ، في دنيا « السندباد » ، وما يدري أهو « ملاك الرب » أفاضها « خمرة بكراً وجمراً أخضرا » .. « في الجسد المغلول بالصقيع » ، أم :

لا ، لعلها الجراح ،

لعله البحر وحفيف الموج والرياح

لعلها الغيبوبة البيضاء والصقيع ..

ومهما يكن ، فإنها إشراقة تنبض بنزعة « نبوية » ليس فيها عبق الارض ، وإن أخبرنا « السندباد » أن الغيبوبة البيضاء و « الصقيع » قد « شدّا عروقه لعروق الارض » .. لان الارض ، هنا ، ليست سوى رمز لمستقر الطمأنينة الروحية ، طمأنينة الكشف الاشراقي .. حيث المحّى من صدره التاريخ، ودابت المعرفة البشرية العادية ، فإذا « السندباد » :

طفل يغني في عروقي الجهل ،

عريان وما يخجلني الصباح .... (النشيد الرابع)

. . . .

واليوم ، والرؤيا تغني في دمي

برعشة البرق وصحو الصباح

بفطرة الطير التي تشتمُ

ما في نيّة الغابات والرياح

تحس ما في رحم الفصل

تراه قبل أن يولد في الفصول ،

تغوّر الرؤيا ، وماذا ،

سوف تأتي ساعة

أقول ما أقول : (النشيد الثامن)

وماذا يقول ؟.. ـ هذا هو النشيد التاسع يكشف عن « النبوة » أو « البشارة » كما يسميها الشاعر ..

انها بشارة ، حقاء لارضنا .. أنه ـ الشاعر ـ يستخدم الكشف الحدسي ، أو كشف الشاعرية النفاذة ، ليرى أرضنا ، أرض بلادنا :

رؤيا يقينِ العين واللمس
وليست خبراً يحدو به الرواة ..
يراها مروجاً « مدخنات » انتصبت فيها المصانع والمصاهر ، وآلة الخصب و:
مليون دار مثل داري ودار
تزهو بأطفالٍ غصونِ الكرم
والزيتون ، جمر الربيـع
غبّ ليالي الصقيـع ..
ويراها قد استبدلت « بذاك الرواق » العتيق رواقاً :
... شمخت
أضلاعه وانعقدت عقدَ
زنود تبتنيه ، تبتني الملحمة
ومن غنى تربتنا تستنبت
البلور والرخام ..

وهنا تبلغ فرحة « البشارة » ، في رؤيا الشاعر ، مبلغ الوجد العاطفي الانساني فيحتفي بالشمس الطالعة من آفاق الرؤيا على أرضنا ، لانه يرانا في ضوئها نغتسل ...

... الصبحَ في النيل وفي الاردنّ والفراتْ

من دمعة الخطيئة

وكل جسم ربوة تجوهرت في الشمس ،

ظلُ طيب ، بحيرة بريئة .

ولماذا لا يرانا هكذا ؟ :

أمّا التماسيح مضوا عن أرضنا

وفار فيهم بحرنا وغار

وخلّفوا بعض بقايا

سلخت جلودهم ،

ما نبتت مطرحها جلود ؟ ...

ثم تتسع أبعاد البشارة والرؤيا ، في نهاية النشيد التاسع :

وسوف يأتي زمن أحتضن

الارض وأجلو صدرها

وأمسح الحدود ...

ويأتي النشيد العاشر لهذه الرحلة الجديدة في تاريخ (السندباد) ، فاذا هو يخبرنا أن رحلاته السبع السابقة ما كانت إلا حيلاً وشعوذة ، ولكنه عـــاد هذه المرة شاعراً في فمه بشارة .

... يقول ما يقول

بفطرة تحسُّ ما في رحم الفصول

تراه قبل ان يولد في الفصول ...

الرحلة الثامنة للسندباد ، في ديوان « الناي والريح » ، هي ، إذن ، مرحلة تحول شعري عميق اكتنزت به الشاعرية ثراء وخصباً ،من حيث القدرة على الكشف والرؤيا البعيدة الأغوار ، مع الاحتفاظ بجوهر الغنائية ، بل الاضافة اليها أضواء موسقة من الداخل تزرع الفرح ولا تبهر ولا تحرق ..

في هذه القصيدة تتكشف نقائص المدنية و أزماتها ومشكلاتها وتناقضاتها ، وتفتضح جوانبها السلبية ، ولكن دون أن يقع الشاعر ، ويوقعنا معه ، في كهوف الرعب ودهاليز اليأس والضياع .. بل فعل العكس : لقد عاد إلينا ..

. . . . . شاعراً في فمه بشارة

* * *

في « بيادر الجوع »

قلت في ما سبق ، ان الاستاذ حاوي ، في معالجته أزمة الصراع الوجودي ، برؤياه الشعرية ،يخالف نظرته الى المثالية التي رسم حدودها بوضوح في حديثه السالف لذكر المنشور بصحيفة « الحرية » .. وأرى أن ديوانه « بيادر الجوع » هو أوضح ما

تتجلى فيه النزعة المثالية ، مخالفاً تلك النظرة الواقعية البارزة في ذلك الحديث..فهو ـ بالاضافة الى تحليله البارع هناك لمفهوم المثالية في الشعر ـ يقول : « ان أسس الشعر الحديث هي البدائه التالية : الإيقاع الداخلي،والصورة الموجهة،والاسطورة التي تتحول الى رمز حضاري . والظاهرة الأخيرة هي أهمُّ صفات الشعر الحديث . فهي التي جعلت بعض الشعراء المحدثين قادرين على الخروج بالشعر العربي من نطاق الغنائية الذاتية الى نطاق التجارب الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع،والواقع بما فوق الواقع . والرمز الحضاري هو ـ بالضرورة ـ وليد الرؤيا التي تنفـذ عبر الظاهر الى أعماق النفس وأمداء الوجود » ..

على هذا الأساس الذي وضعه الاستاذ حاوي نفسه ، نحاول أن نتقصّى موقفه في « بيادر الجوع » : هل جعل الاسطورة تتحول الى رمز حضاري بالفعل .وهل خرج فيه بالشعر العربي عن نطاق الغنائية الذاتية إلى نطاق التجارب الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع .. وهل استطاع جعل الرؤيا التي يلدها الرمز الحضاري تنفذ عبر الظاهر الى أعماق النفس وأمداء الوجود ؟..

في القصيدة الأولى « الكهف » صوّر الشاعر معاناتـــه لمشكلة الزمن ، عبر الأسطورة المعروفة، فاستخدم الإيقاع الداخلي الى أقصى طاقاته فعلًا ، تمدّه الصور الموحية بالقدرة على ذلك ، ولكنه عجز أن يتحول بالاسطورة هنا عن مضمونهـا الاسطوري المحض الى رمز حضاري ..

ماذا نعني بالرمز الحضاري ؟.

خليل حاوي ، في حديثه الذي أشرنا إليه ، لم يقل ماذا يعني به ، فعلينا نحن إذن نتعرف معناه في ضوء المنهج الذي نأخذ أنفسنا به .. إننا نفهم من تحويـــل الاسطورة الى رمز حضاري ان تخرج الاسطورة عن دلالتها الأسطورية التاريخية

البدائية الى دلالة جديدة يتفتح في قلبها مضمون وجداني فكري أو فلسفي ، أو اجتماعي يستمد عناصره من مكتسبات الحضارة بوجهها الإيجابي ، ويتفتح في قلب هذا المضمون نبع من الضياء الهادي الموجّه الى مطارح الخصب والتجدد والتطور الخالق في حضارتنا الراهنة ..

لم تفعل قصيدة «الكهف» شيئاً من ذلك،بل كل ما فعلته أن أبقت الاسطورة على دلالتها القديمة لم تخلق أمراً جديداً ، ولم تضف الى مشكلة الزمن حلّاً جديداً أو مفهوماً حضارياً يتناسب مع مطامح إنسان الحضارة القائمة .. فالزمن هنا ، في قصيدة « الكهف » ، لا يزال مشكلة مستقلة قائمة بذاتها، منفصلة كل الانفصال عن حركة التاريخ والكون والمجتمع البشري .. لا يزال الزمن، هنا حركة دائرية مقفلة مفرغة من علاقتها بمادة الكون وحركة الحياة في امتدادها التطوري صعداً الى مستشرفات الكمال ..

من هذه الرؤيا ، شعرية كانت أم فلسفية ، تتحول مشكلة الزمن الى معناها المأساوي الفاجع الذي عاناه ، من قبل ، شعراء ومسرحيون وروائيون وفلاسفة كثيرون ، وعاناه في أدبنا العربي الحديث توفيق الحكيم ، وها هوذا يعانيه خليل حاوي بالرؤيا التجريدية نفسها :

وعرفتُ كيف تمط أرجلها الدقائق
كيف تجمد ، تستحيل الى عصور
وغدوت كهفاً في كهوف الشط
يدفع جبهتي
ليل تحجّر في الصخور
وتركت خيل البحر تعلك

لحم أحشائي

تغيّبه بصحراء المدى

عاينت رعب زوارق

تهوي مكسّرة الصدى

عبثاً يدوي عبر أقبيتي الصدى ...

وبهذه الرؤيا يتعمق الشعور بالمأساة حتى يبلغ منطقة « الرفض » المطلق لكل ما هو إيجابي في الكون والحياة ، وفي القيم الحضارية كلها :

غبّ انسحاب البحر

يرسب في دمي

سمك موات ،

بعض أثمار معفنة ، قشورْ

ويدي تميــع وتنطوي في الرمل ،

ريح الرمل تنخرُها ،

وتصفير في الورق

وتحزُّ في جسدي ، وما يدميه

سكين عتيق ،

لو كان لي عصب يثور ...

كل ما في الارض ، بل كل ما في الحياة من طيبات « المن والسلوى » تذهب

هباء في رؤيا الشاعر للماساة على هذا النحو :

ماذا سوى كهفٍ يجوع ، فمٍ يبورْ
ويدٍ مجوّفة تخطُّ وتمسح
الخطّ المجوّف في فتور ؟.
هذه العقارب لا تدور ...

للشعر أن يرى بطريقته الخاصة ما تستطيع أدوات الخلق الفني أن تمنحه من رؤى .. ولكن لنا نحن القراء والنقاد أن نسأل الشاعر : « إلى أين ؟ » .. حين نجده ينكفىء برؤاه عن مكتسباتنا الحضارية ، ومنها هذه الآفاق الفسيحة المضيئة التي افتتحها العلم ، ليرتدّ بنا إلى بدائيات الحضارة. لقد فك العلم في عصرنا العظيم « طلسم » الزمن ، وحل بذلك مشكلة الزمن من أساسها ، فإذا الزمن ليس سوى ظاهرة من ظاهرات الحركة في وجودنا .. فهو متحرك بحركة حياتنا ، متطور بتطورها ، متجدد بتجدد المادة الكونية التي يرتبط بها ، ولم يبق دوراناً على نفسه وعلينا يطحن أجسادنا ومطاحنا وجهد أفكارنا وأيدينا كما كان يفهمه أسلافنا ..

ألم يقل لنا خليل حاوي نفسه (حديثه السابق الذكر) إن كل فن عظيم ينبغي أن يكون « مرتبطاً بالانسان والأرض والواقع بكل تناقضاته » ؟.. فكيف يكون مرتبطاً بالانسان والارض والواقع إذا هو تجاوز حقائق الانسان والأرض والواقع على نحو ما رأينا في « الكهف » ؟..

ألم يقل لنا خليل حاوي ايضاً : (المصدر نفسه) « إن كل تعبير عن الرؤيا الفائقة لا بدّ من أن يدخل عليها التزوير »؟.. فكيف لا تكون رؤياه لقضيـــة

الزمن على هذا النحو ، رؤيا فائقة ،وهي تتجاوز حدود إنساننا الحضاري وفتوحات معارفه العظيمة ؟..

ألم يحدد لنـــا كذلك (المصدر نفسه) أهم ظاهرات الشعر الحديث ، بأنها الظاهرة التي تخرج بالشعر العربي « من نطاق الغنائية الذاتية إلى نطاق التجـارب الكلية التي تتحد فيها الذات بالموضوع والواقع بما فوق الواقع » ؟..

فما معنى التجارب الكلية ان لم تكن تجارب الانسان الكائن في كل فرد، أي الانسان بنوعيته المشخصة بمقوماتها الواقعية في الافراد ، وليست الانسان بكليته التجريدية المطلقة ، والا رجعنا الى المثالية الميتافيزيكية ؟..

وما معنى اتحاد الذات بالموضوع ، والواقع بما هو فوق الواقع ، إذا كانت الرؤيا الشعرية تتجاهل الحقيقة الواقعية للموضوع ، وتفصل نفسها عن عصب الواقع ، ثم تغلق على نفسها أبواب الذات ، أو ترتفع مع « وعول الجبل » فوق الواقع ، أو تهبط مع « خيول البحر » دون الواقع ؟..

ألم يقل لنا خليل حاوي ، بعد ، (المصدر نفسه) ان « الرمز الحضاري هو ــ بالضرورة ــ وليد الرؤيا التي تنفذ عبر الظـــاهر الى أعماق النفس وأمداء الوجود » ؟.. فهل « أعماق النفس » إلا متصلة بعالم الموضوع ، أي الواقع الخارجي الذي هو جمّاع مكتسبات المعرفة والحضارة وجملة الأشياء المرتبطة بهذه المكتسبات ؟..وهل « أمداء الوجود »سوى تلك الامداء التي اكتشفها الانسان، على مدى الزمن والتاريخ ، فزادها امتداداً في السعة والعمق والسمو ؟. وهل العودة بهذه الامداء الى خطوطها البدائية والسحيقة سوى العودة بها الى أضيق أبعادها:

ـعة وعمقاً وسمواً ؟..

* * *

ولندخل ، الآن ، في عـالم القصيدة الثانية من الديوان : (جنيـة الشاطيء) ..

في هذه القصيدة ، مرة أخرى ، يحاول الشاعر العودة الى طبيعة الانسان في كينونته الاولى ، بوصفها ـ في رأيه ـ مصدر الحيوية والبراءة الصافية السابقة على طبيعته الحضارية المركبة المعقدة .. فهو يرى « البراءة حال الانسان الاول في ظل شجرة الحياة قبل أن تغريه حلاوة المعرفة ومرارتها في شجرة الخير والشر فيطرده سيف النار من الجنة » ..

لقد افتن الشاعر ، هنا ، افتنان القـادر الخلاق بابداع الرموز لمختلف أطراف الصراع الوجودي في كينونة الانسان ، وهو ـ أي الانسان ـ يجري مع حركة الحياة في مجراها الابدي .. ونحن نعلم أنها الحركة الدائبة في خلق عناصر التجـدد والتطور ، الدائبة ـ لذلك ـ في خلق التناقضات المتكاثرة دون انقطاع ، ما دامت هذه الحركة في دأب الخلق دون انقطاع ..

وهذه أهم رموز الفكرة التي تقوم عليها القصيدة : « جنية الشاطيء » :
الغجرية : رمز النزوع البشري الى منابـع الكينونة الاولى ببراءتها وصفاتها الاول ، دون الرضا بالارتكاس في قواعد الزمان والمكان ، التاريـخ والأرض ، الوطن والتقاليد :

هل كنت غير صبية سمراء
في خيم الغجر ،

خيم بلا أرض وأوتاد وأمتعة تعيق ،
الريح تحملها فتبحر
خلف أعياد الفصول
تحطُّ من عيد لعيد في الطريق
والريح تمسح ما تخلّفه
العشية من أثر
للهرج والنيران في خيم الغجر

الكاهن : رمز النقيض للغجرية .. رمز العقـــد والكثافة : الروحية والعقلية والاجتماعية والاخلاقية ، التي تكدسها الحضارة في طبيعة الانسان على مدى الزمن المتطاول منذ فارق أصوله الاولى :

يرغي عليّ الاسود الدّاجي
المقنع بالرماد
وأرى خلال الرغوة الصفراء
كبريتاً تجمّر في مغارة
ويفوح جمرُ الحديد
ودخنة اللحم الطري من العبارة :
« جسد اللعينة لن يطهره العماد »
(وزّعت من جسدى ، دمي
خمراً وزاد)
أيشقُ عن كبدى لينهشه الغراب

كادت تمزقني الكلاب ،
لليوم أرجف ، أغمض العينين ..
أصرخ .. لا أطيقْ
وتصيح في نهديّ آثار الحروق
وعلى الطريق
جسد يموت ويستفيق

« الوعر الخصيب »: رمز الحياة نفسها في عهد براءة الانسان الاول من خطايا الحضارة وآثامها ، ومن ضغوطها الروحية المتكدسة أبداً :

دمغت جبيني لعنة حمراء
كانت من سنين وما تزال
يحكون لي : « لي جسد عجيبْ
ترتدُّ عنه النار ، ترتدُّ
الخناجر والنبال »
يحكون :
« أطبخ في الكهوف لحوم أطفال
ولي عين أصيد بها الرجال »
وأموت حين أحسّ وعب العابرين
وصدى لعين :
« باسم الصليب لعل يطردها الصليب »

(تفاحة غجرية)

(وصبية الوعر الخصيب)...

« **وعول الجبل وخيول البحر** » : (وعول الجبل) رمز الحيوية النازعة بالانسان الى ما فوق .. الى « المطهر » الأعلى « عند شواطىء الثلج العريق » :

. . . . . .

. . . . . .

مادا أتعبر في الوعول ؟

جسدي يئن ، يضيق ، يلهث ، يستحيل

علفا ، تلالأ غضة ، غوراً ، حقول ..

والثانية : (خيول البحر) رمز الحيوية النازعة بالانسان إلى الأعماق .. إلى الكشف عن سر الطهارة والصفاء :

. . . والنعنع البري يمرج في مطاوي

السفح

والريحان أدغالاً بأوديتي يهيج

تلهو وتمرح فيه قطعان الوعول

وتروح تمخره ، خيول البحر ترحمها خيول

تُوغي وتكتسح الخليجْ
ويظل للجسد الطري صفاء مرآةٍ
وعنقود يجوهر في دعه
عبرت وما عبرت عليه الزوبعه

« المدينة » : رمز الانحلال الروحي وسط كل تراث الحضارة : ثقافاتها ، أديانها، تقاليدها .. تقول الغجرية :

هل كنت في ليل المدينة
غير أعياد البيادر في الحصاد
تفاحة الوعر الخصيب، وهبتُ
من جسدي ، دمي
خمراً وزاد
وعجبت من جسد تلوّيه
وتعصره سياجات عشرْ
أيعبُ غير رطوبة الحمّى
ويعقدها ثمر ؟..

بين هذه العناصر والنقائض تناضل « الغجرية » وتكافح حتى تصل إلى منطقة الرؤيا اليقينية ، في لحظة راعشة من لحظات الكشف والتجلي ، فتخلص من عتمة « الكهف » وتتطهر من أدناس « المدينة » ، ثم تطل من هناك على المأساة البشرية ،

فرحة بالخلاص ، ساخرة بالبشر ، في حين هي بينهم – بالجسد – متنكرة لا يرون منها غير :

شمطاء تنبش في المزابل

عن قشور البرتقال ...

وهم ، حين يرونها كذلك ، إنما يرون أنفسهم لاهين نبشاً في « مزابل » التاريخ والحضارة لا يطلبون غير « القشور » من حقائق الوجود !..

تلك هي مرامي القصيدة كما تراها عينُ النقد الموضوعي .. فهل نجد في هذه المرامي غير نزعة التجريد الميتافيزيكية كذلك ، وغير النظر الوحيد الجانب الى الحضارة ، وغير اللجوء بأشواق الانسان ومطامحه الكبرى الى مأساة « الرفض » و « عبثية » الواقع بصورة مطلقة ، وغير نشدان الخلاص والصفاء في عوالم الرؤى الفائقة وحدها ؟.. (علينا أن نتذكر ، هنا ، قول الاستاذ حاوي : « ان كل تعبير عن الرؤيا الفائقة لا بد من أن يُدخل عليها التزوير » – المصدر السابق) ..

* * *

.. ولكن « بيادر الجوع » عمارة فنية شامخة بين أبنية الشعر الحديث عندنا.. والقصيدة الاخيرة منه : « لعازر عام ١٩٦٢ » هي بمنزلة الهيكل الهندمي الرئيس لهذه العمارة .. فلعلنا نجد هنا أمراً جديداً .. وبالفعل نجد هذا الأمر الجديد ،

فانه ليس اعتباطاً أن يرتبط اسم « لعازر » في عنوان القصيدة بعـــام ١٩٦٢ .. فماذا - تُرى - قصد الشاعر بهذا الارتباط ؟.. تخطر بالبال ، فور رؤية هـــذا العنوان ، أمور كثيرة ، إذ نرجع بالتذكار الى عام ١٩٦٢ فتزدحم في أذهاننـــا أحداث وأحداث نعرفها من شؤون ذلك العام في دنيانا العربية .. فاذا ربطنا بين تلك الأحداث وقصة بعث « لعازر » من الموت كما تُصورها لنا القصص الدينية ، كان لنا أن نأخذ بما يتبادر الى أذهاننا ، لدى النظرة الاولى ، من أن الشـــاعر ، هنا ، انما يعالج فكرة انبعاث منتظر في حياتنا العربية يطلع من قلب أحداث العام الذي قرنه باسم « لعازر » ..

والشاعر نفسه يساعدنا على هذا الفهم منذ مطلع المقدمة التي رماشاء أن يجعل منها تبسيطاً توضيحياً لفكرة القصيدة .. فهنا - في المقدمة - حوار داخلي بين الشاعر وذاته يبدأ بهذه المفاجأة الصارخة تفاجئه بها بالذات :

« كنتَ صدى انهيار في مستهل النضال ، فغدوت ضجيـج انهيـــارات حين تطاولت مراحله » .

منذ البدء ، اذن ، نفهم طبيعة الاتجاه السلبي الذي تتجه اليـه الفكرة ، أو التجربة الشعرية في القصيدة .. ثم نفهم - من المقدمة ايضاً - ان الشاعر يريد ان يفرض هذا الاتجاه على جيل بكامله .. فهذه ذاته تقول له : « لئن كنت وجـــه المناضل الذي انهار في الأمس ، فأنت الوجه الغـــالب على واقع جيل ، بل واقع اجيال ، يبتلى فيها القوي الخير بالمحال ، فيتحول الى نقيضه ، ويتقمص « الخضر » طبيعة « التنين » الخ .. » ثم تقول له ذاته في ختام المقدمة :

« وبعـــد ، فأنت لا تختص بجماعة دون جماعة .. كنتَ شاهداً ورأيتك في صفوفهم جميعاً » ..

وهذا التعميم نابع من رغبة الشاعر ، كما نعرف منه في جملة شعره وفي حديثه السابق الذكر.. نابع من رغبته في أن تكون تجاربه الشعرية كلية شمولية لا تقف عند حدود الغنائية الذاتية الخاصة ..

وبعد ، فما هي الآن تلك الفكرة أو التجربة التي يقوم عليها بناء القصيدة ؟..
يفجؤنا المقطع الاول بهذه الصرخة الطافحة بوجع المأساة تنفجر من أعماق « لعازر » :

عمّق الحفرة يا حفار ،
عمّقها لقاع لا قرار
يرتمي خلف مدار الشمس
ليلاً من رماد
وبقايا نجمة مدفونة خلف المدار
لا صدى يرشح من دوّامة الحمّى
ومن دولاب نار ..

ونفهم ، منذ المفاجأة هذه ، ان « لعازر » خليل حاوي قد « عانى » انبعاثه من الموت ، فاصطدم بحياة رأى فيها مأساة تفوق مأساة الموت ، بل رأى الموت هو الخلاص من المأساة . الخلاص من « دوّامة الحمّى ، ومن دولاب نار » .. أي من الحياة ذاتها ..

و « لعازر » خليل حاوي ليس سوى رمز الجيل العربي الذي « يعاني »

ارهاصات الانبعاث ، أو هو « يعـــاني » الانبعاث فعلاً ، ولكنه انبعاث خير منه الموت !..

ومنذ البدء ، أيضاً ، نفهم أن تجربه القصيدة لن تخرج عن كونهـــا صدى « ضجيج انهيارات » يصدر عن « مناضلين » أدركتهم حالة اليأس ، وعصفت في أعصابهم ريح الانخذال والانهزام ، وهم لا يزالون في بعض مراحل « النضال »..
حتى بلغ بهم عمق المأساة أنهم يخشون بعد العودة الى حفَر الأجداث أن يلقى على أجسادهم بعض التراب كيلا يحمل في ذراته بعض جراثيم الحياة :

آه لا تلقِ على جسمي
تراباً أحمراً حياً طري
رحماً يخره الشرش ويلتفّ
على الميت بعنف بربري
ما ترى لو مدّ صوبي
رأسه المحموم
لو غرّق في لحمي نيوبه
من وريدي راح يمتصّ حليبه
ألفّ جسمي ، ألفّه حنّطه ، واطمره
بكلس مالح ، صخر من الكبريت ،
فحم حجري ...

ولكن حتى هذا الانبعاث العربي الفاجع الذي يعنيه الشاعر ، لم يكن ، أو لن يكون ، الا بمعجزة كمعجزة الناصري في قيامة « لعازر » ذلك لأن (الميت) الذي هو الجيل العربي ، في رمز القصيدة ، قد « حجّرته شهوة الموت » . .وحتى المعجزة نفسها موضع شك عند الشاعر في قدرتها على البعث .. فانه لا جديد في حياة هذا الجيل يؤذن بقدرة المعجزة على ذلك :

لم يزل ما كان من قبل وكان

لم يزل ما كان :

برق فوق رأسي يتلوّى أفعوان

شارع تعبره الغول

وقطعان الكهوف المعتمة ...

. . بل حتى « وهج الثار » في الجماهير تنزف منه العتمة :

مارد هشم وجه الشمس

عرّى زهوها عن جمجمه

عتمة تنزف من وهج الثار ،

الجماهير التي يعلكها دولاب نار ،

وتموت النار في العتمة ،

والعتمة تنحلُّ لنار ...

. . . . . .

. . . . . .

الجماهير التي يعلكها دولاب نار

من أنا حتى أردّ النار عنها والدوار

عمّق الحفرة يا حفار

عمّقها لقاع لا قرار . .

. . غير أن رؤيا الشاعر تفترض « المعجزة » ، رغم عوامل الشك ، وتفترض البعث قد حصل بالفعل ، فما الذي يكون ؟ . . لن تكون الحياة الجديدة ، بعد الموت ، خيراً من الموت . . فهكذا تحكي لنا زوجة « لعازر » بعد أسابيع من بعثه :

كان ظلّا أسوداً

يغفو على مرآة صدري

زورقاً ميتاً

على زوبعة من وهج

نهديّ وشَعري

كان في عينيه

ليل الحفرة الطيني يدوي ويموج

عبر صحراء تغطيها الثلوج . . .

وهكذا تحكي لنا هي نفسها ، ثانية ، بعد سنوات من بعثه ، وقد هاج فيها بعثه أعمق رغبات الأنثى ، فإذا رغباتها المتجددة المهتاجة أشبه بـ « الخصب الذي ينبت في السنبل أضراس الجراد » ، وإذا هي تصرخ من أعماق جوعها الانثوي المخنوق :

غيبيني في بياض صامت الامواج

فيضي يا ليالي الثلج والغربة

فيضي يا ليالي

وامسحي ظلي وآثار نعالي ،

إمسحي برقاً أداريه ،

أداري حية تزهر في جرحي وترغي

شرر الأسلاك في صدغي

من صدغ لصدغ ،

إمسحي الخصب الذي ينبت

في السنبل أضراس الجراد ..

... وتتوالى الصور الموحية على هذا النحو الرائع ، بكل ما تحتويه من ايقاع داخلي تتجاوب في ثناياه أصداء موسيقى جنائزية تنـدب الموت في الحيـاة ، وتندب الحياة المعصوبة بعفن الموت :

أي نعش بارد يعرق
في حمّى السهاد
وصدى يفرش عينيه
بأقمار السواد ...

لقد فرغ « لعازر » خليل حاوي في انبعاثه ، حتى من الجـــوع البشري الى أنثاه .. فرغ من جوهر معنى الحياة البشرية حين عادت اليه الحياة ، اذ عادت اليه لتصنع منه ملاكاً ، لا إنساناً :

مرّ في الصحو ملاك
وانطوى يدمع في ظل القمر
حيث لا يرعد جوع مارج في الزفرات

* * *

كنتَ طيناً قمرياً
والسّهاً قمري
كنتَ ثوباً غائماً
يعبق بالضوء الطري
يتمشى في جروح المويجات

هكذا « الجدلية » أيضاً،وهي رمز الأرض أو الحياة الطموح للخصب،هتفت بـ

« لعازر » الطيف الشبيه بالأحياء من غير أن تنبض في عصبه رغبات الحياة ولهفات الخصب .. وباله هتافاً موجعاً يتسلل عبر الحسرة في صدر « المجدلية » :

الدخان الموحل المحرور

يجري من غصوني وثماري

في أهازيج البراري

ويدوي في بخور الصلوات

يرتعي جلجلة الصلب

ويرمي في جروح الناصري

وجروح المريمات

حسرةَ الانثى تشهّت في السرير

مهّدت صبوة نهديها

تهاوت زورقاً يلهث في شط الهجير

خلف بعلٍ لا يجير ،

من بهار الهند والفلفل

قطّرت رحيقه

في مروج الجمر مرّغت عروقه

كان عبر السأم المحموم

يمتد الصقيـــع...

ولكن لماذا ؟.. لماذا « لعازر » خليل حاوي كان هكذا ؟.. قد نجد الجواب في مقطع « الجيب السحري » حيث نستشف أمراً جديداً .. فقد كان هكـــذا لأنه انبعث من غير معدن الشعب ومعدن الارض التي تشتاق انبعاثه انساناً سوياً مجبولاً من طينتها الحية الخصبة بأشواق الحياة .

مارداً عاينته يطلع

من جيب السفير

وأميراً يتألّه

صدىء السيف وما أمطر من صبح

مدى الأردن والكنج ودجلة

عامرياً يتوّله

يعصر اللذة من جسم طري

ويروي شهوة الموت وغلّه

حسناً .. ولكن «لمـــاذا» يطلع من جيب السفير » ولم يطلع من قلب شعبنا

وأرضنا ؟.. هنا نمضي مع القصيدة حتى النهاية ولا نجد الجواب .. أي أن خليل حاوي رغم لجوئه الى المعجزة أولاً ، ورغم رفضه المعجزة بعد ذلك ، يدع « لعازر » يحيا بشهوة الموت ، وبصقيع الموت ، ويدع أرضنا تعاني فجيعة المأساة دون رجاء :

أنطوي في حفرتي

أفعى عتيقه

تنسج القمصان

من أبخرة الكبريت ، من وهج النيوب

لحبيب عاد من حفرته

ميتاً كئيب

لحبيب ينزف الكبريت

مسودّ اللهيب ...

* * *

أليس يعني هذا أن الشاعر لم يجد في طبيعة وجودنا وارضنا ما يستحق الانبعاث السويّ ؟..

اننا نرتضي من شاعرنا أن يغنّي جراح المأساة ، وأن يكشف عناصر الفجيعة في المأساة .. فهذا هو الوجه الايجابي الوحيد في فكرة القصيدة ، بل في « بيادر الجوع » كله .. ولكن كيف نرتضي أن ينفث في أعصاب جيلنا « سحر » اليأس وخدر الحياة ،وأن يقيم في دربه هذا الجدار الأصمّ المعتم الممتنع حتى على المعجزة؟، أيحسب شاعرنا أن مثل هذا الصنيع يخلق الحياة في الأرض الموات ؟..أم سيقول لنا : هي تجربتي ، وليس يعني أحداً أن « أنفعل » بتجربة هي من شؤوني الخاصة ...

ما أظنه يقول لنا مثل هذا ، وهو الذي حدثنا (المصدر السابق) عن رأيه بضرورة الخروج بالشعر العربي ، من نطاق الغنائية الذاتية إلى نطاق التجارب الكلية ، وحدثنا كذلك (المصدر نفسه) بأن « الرؤيا في الشعر ليست من صنع الشاعر ، بل من صنع واقعه وتجربته وعصره » .. فهل هو واقع إنساننا وعصرنا حقاً ؟..

اننا نعلم أن الأمر ليس كذلك ، وشاعرنا اما أنه لا يعيش في هذا الواقع وهذا العصر ، وإما أنه لا يملك القدرة في رؤياه على اكتشاف ما هو الحقيقي والجوهري في قوانين الواقع وخصائص العصر .. وكلاهما غير مرجو من شاعر كبير تحفل موهبته وشاعريته وأدواته الوجدانية والثقافية بذخيرة

تمور بالكنوز ، وهذا الشعر الذي نقرأ له أفضل كاشف عن هـــذه الذخيرة العظيمة ..

لقد عالج خليل حاوي معاناة الموت والبعث في « نهر الرماد » قصيدة « بعد الجليد » - ورأينا الغلبة هناك للحياة والخصب على الموت والجفاف ، ورأينا شهوة الارض للحياة قوة خالقة لا تفنى :

كيف ظلت شهوة الارض
تدوي تحت أطباق الجليد
شهوة للشمس ، للغيث المغنّي
للبذار الحي ، للخصب العتيد
للإله البعل تموز الحصيد ،
شهوة خضراء تأبى أن تبيد
وحنين نبضه يسري الى القبر ، الينا ...

ثم عالج القضية نفسها في ديوان « الناي والريح » - قصيدة « سندباد في رحلته الثامنة » - حيث نجد صورة أخرى للانبعاث بوجه المشرق .. فهناك يخلص الأنبعاث من أوضار القديم ، وتنهض « القيامة » لحياة جديدة يضيئها اليقين ويعمرها الخصب :

خصب الأرض ، وخصب الزنود التي تبتني الملحمة (المقطع ٩ - ص ١٠٢) .. فلماذا تراجع الشاعر عن هذا كله في «بيادر الجوع» - قصيدة « لعازر ١٩٦٢ » - .. فهل أحداث ذلك العام ، عام ١٩٦٢ ، غيرت مجرى الكون وقوانين الحياة والتاريخ ؟..

* * *

مع عبد اللطيف شرارة في :

قضية الكتاب اللبناني

ـ مشكلة الثقافة اللبنانية، بل الثقافة العربية بعامة، تتوضح خطوطهـــا الاساسية خلل الواقعات والمستندات الاحصائية المدهشة التي اعتمدها الكتاب.

ـ ولكن، ما أصل المشكلة وما عواملها الواقعية ؟.. هذه الدراسة النقدية تناقش هذا الجانب من الكتاب .

ـ صدر عن «جمعية أصدقاء الكتاب» خريف عام ١٩٦٢، وكتبت هذه الدراسة عنه في مطلع عام ١٩٦٣ .. غير ان المشكلة وظاهراتها لا تزال قائمة، رغم حدوث بعض التطور الايجابي في بعض الظاهرات .

ـ لذلك رأينا اختتام كتابنا بوضع القضية من جديد امام الباحثين المعنيين بأمر ثقافتنا اللبنانية والعربية .

نضع القضية على هذا الوجه* من الحصر بالكتاب اللبناني وحده ، مجاراة للصيغة التي وضعت عليها القضية في الموسم السنوي الذي تقيمه « جمعية أصدقاء الكتاب » في لبنان منذ عام ١٩٦٠ .

وهذا الموسم بالذات[١] ، هو ما يدعونا لمعالجة هذه القضية، وان كان قد تباعد بنا الزمن بعد ضجة الموسم المذكور . ذلك ، لاعتقادنا بأن القضية بذاتها أعمق شأناً من أن يقتصر البحث فيها على وقت بعينه في موسم بعينه ، فليست هي من القضايا الموسمية التي تكتفي من ذوي العناية بها أن يعالجوا أمرها في حين دون حين ، وإنما هي قضية قائمة في حياتنا الثقافية ، العربية بعامة واللبنانية بخاصة ، والمشكلات التي تدور عليها ، أو تنبعث منها ، هي من صلب مشكلاتنا الثقافية التي تحتاج دائماً ، في مختلف المواسم ، الى المعالجة والمتابعة والعناية الجدية والتعايش العلمي الموضوعي دون التورط بمسايرة النزعات الشخصية أو الخلافات الايديولوجية ..

وفي ظننا أن حصر الكلام في القضية بالكتاب اللبناني ، دون الكتاب العربي بعمومه ، ناشيء من ان جماعة «أصدقاء الكتاب» في لبنان، يرون في قضية الكتاب اللبناني بالخصوص مظهراً ووجهاً لقضية الكتاب العربي بمختلف أوطانه العربية ..

---

* قضية الكتاب اللبناني

١ — موسم تشرين الثاني ١٩٦٢ .

وربما كان منشأ ذلك - إذا صح ظننا - ان لبنان يمثل، في المرحلة الحاضرة، المركز الأظهر حركة ونشاطاً وتطوراً لاصدار الكتاب العربي ، من حيث الطباعة والاخراج والتوزيع والتسويق . وما ندري هل تدخل في حساب « أصدقاء الكتاب » مسألة الحرية الفكرية أيضاً .. ففي رأينا أن هذه المسألة هي رأس القضية كلها ..

صحيح ان تطور الطباعة والاخراج والتوزيع في لبنان ، قد يكون سابقاً تطورها في معظم البلدان العربية الأخرى ، ولكن لا نستطيع انكار ان مصر ، مثلاً ، سبقت لبنان ، في بعض مراحل النهضة الفكرية العربية الحديثة ، حتى من حيث الطباعة والاخراج والتوزيع ، وحتى من حيث خصب الانتاج ، تأليفاً وترجمة .. ولا نستطيع أيضاً انكار أن فن الاخراج ، إلى جانب الطباعة المصرية ، قد تطور في العراق بخطوات تشبه القفزات ، أثناء السنوات الاخيرة ..

ولذلك نريد أن نقول ان توفر مناخ خاص من الحرية الفكرية أحياناً ، ولو نسبياً ، في لبنان هو الذي جمع مختلف العوامل الاخرى لأن يكون لبنان بالذات المركز الاول ، تقريباً ، لحركة الكتاب العربي .. وبهذا يكون من غير البعيد ان قضية الكتاب اللبناني تحتوي ، في الواقع ، قضية الكتاب العربي بوجه عام .

والآن ، ما هي - على التحقيق - قضية الكتاب اللبناني ؟..

لقد شاءت جمعية « أصدقاء الكتاب » في لبنان، أن تضع المسألة موضع التحديد في موسمها الثالث (تشرين الثاني ١٩٦٢) فكلفت الاستاذ عبد اللطيف شرارة ان يرسم صورة عامة للقضية وفق مخطط عام وضعته هي بنفسها أمامه ، وقد أخرج الاستاذ شرارة هذه الصورة على نحو سماه هو ، وسماه رئيس الجمعية ، دراسة أولية

تمهيدية نبين « الخطوط العامة والحقائق البارزة » للقضية ، وقد دعت الجمعية ، كما جاء في توطئة الدراسة ، « كل من تهمه قضية الكتاب ان يتفضل بابلاغ الجمعية ملاحظاته على هذه الدراسة ، كي تتمكن الجمعية ، بهذه المؤازرة الفعالة ، من أن تمضي قدماً في اداء هذا الجانب من رسالتها في خدمة الكتاب اللبناني وتعزيز شأنه » (ص ٧–٨) .

والحق ان الاستاذ شرارة بذل جهداً مشكوراً في جمع المعطيات الاحصائية والتاريخية لاخراج دراسته في وضعها الجامع النافع الذي أخرجت به في هذا الكتاب .

اننا استجابة لرغبة الجمعية ، وللحاجة الملحة الى تحديد قضية الكتاب العربي ، من خلال قضية الكتاب اللبناني ، نحاول في هذه العجالة أن نبدي بعض الملاحظات ، لا على دراسة الاستاذ شرارة بذاتها التي تمثل ـ طبعاً ـ وجهة نظر الجمعية ، بل هي ملحوظات موضوعة تتوخى معالجة القضية في اساسها من حياتنا الثقافية ، وفي علاقاتها العضوية بمختلف الاوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية في بلاد العرب ذات الصلة بالموضوع . ونمهد لملحوظاتنا بعرض أهم معطيات دراسة الاستاذ شرارة

الدراسة ، التي نحن بصددها ، تقول ان اهداف النشاط الثقافي لم تتحدد بعد ، لدى أكثر القائمين عليها ، « فالنشر يجري من غير قاعدة أو ضابطة ، والتخصص فيه منعدم ، والكتب المدرسية تظهر في الاسواق شأنها شأن أية سلعة من سلع الاتجار ، والترجمات تتكرر للكتاب الواحد في كثير من الاحيان دون أن تلاقي ناقداً يقارن بين مختلف الترجمات والأصل الذي نقلت عنه ، والكتب القديمة يعاد

نشرها بلا تحقيق في الأعم الأغلب ، أو بتحقيق غير واف ، مما يسيء الى الامانة العلمية ويشوه الثقافة ، ناهيك عن الاخطاء الاخرى في الطباعة والتوجيه العام » . (ص ١٠ - ١١) .

وقد حددت الدراسة المشار اليها قضية الكتاب اللبناني بالخطوط العامة التي تتضمنها هذه الأمور « وما يتصل بها من شوون الأدب والأدباء ، والنقد والنقاد ، وتشجيع المؤلفين ، وتعليم الطلاب وتزويدهم بما يحتاجون إليه ، وتسويق الكتاب اللبناني والترويج له ، وتوجيه الحياة الثقافية بصورة عامة ، والعناية بغرف القراءة وجعلها في متناول الجمهور » (ص ١١) ..

ومن المعطيات الاحصائية التي تقدمها الدراسة . ان أهم دور النشر في لبنان ، التي تمارس مهمتها فعلاً على نحو متصل ويضمها اتحاد الناشرين ، تبلغ ثماني عشرة داراً ، يتراوح معدل ما تنتجه في السنة الواحدة منذ عام ١٩٥٧ الى عام ١٩٦٢ ، بين ٥٠٠ - ٧٥٠ كتاباً ، ويتراوح عدد النسخ التي تطبع من كل كتاب أدبي أو ثقافي بعامة ، بين ٢٬٥٠٠ - ٣٬٠٠٠ نسخة ، ويتراوح عدد النسخ من الكتاب المدرسي في شتى المواد والمراحل ، بين ٥٬٠٠٠ - ١٥٬٠٠٠ نسخة في العام الواحد . (ص١٦ - ١٧) .

وتستخلص الدراسة من تقديرات الناشرين ومن فهارس المنشورات لديهم ، ان أهم الموضوعات التي يقبل عليها القراء في مختلف البلدان العربية ، هي : القضايا الجنسية ، والروايات ، والقصص ، والمغامرات ، والسياسيات ، والمباحث والدراسات التاريخية والقومية والاجتماعية .. وتلي هذه الموضوعات : الدراسات الادبية (التي تروج في اوساط الطلاب الثانويين وبعض المشتغلين بالأدب) ، والنقدية ، والشعر ، والفنون ، وتأتي المباحث العلمية في آخر درجة من سلم الاهتمام ، سواء لدى الجمهور أم الناشرين . (ص ١٨) .

وتلحظ الدراسة ان المدارس الخاصة في لبنان ، ظلت ـ كنظام للتعليم ـ على ما كانت عليه عهد الانتداب الفرنسي، تتمتع الى حد بعيد باستقلالها في التوجيه، رغم أن المرسوم رقم ٧٠٠٠ الصادر عام ١٩٤٦ الذي ينظم المدارس الخاصة ، يقضي بإخضاع هذه المدارس للمناهج التي تضعها وزارة التربية الوطنية ، وظلت الكتب المدرسية التي توضع في أيدي تلامذة المدارس الخاصة ، تختلف باختلاف كل مدرسة ، وتتنوع بتنوعها . (ص ٢٣) .

وترى الدراسة ان المآخذ على الكتاب المدرسي اللبناني ، تنحصر ـ كما لخصها أحد المربين اللبنانيين ـ في انه « يراد به التعليم لا التكوين » و « التلقين لا التثقيف » .. وترى الدراسة أن تبعة ذلك لا تقع على عاتق المؤلفين ـ وهم الذين يتقيدون غالباً تقيداً أعمى بالمناهج المقررة ـ بمقدار ما تقع على المناهج نفسها التي تشكو ، أكثر ما تشكو ، عدم المرونة ، وضآلة التوجيه ، وبعدها عن حاجات العصر . (ص ٢٣) .

وفي حقل التأليف تلحظ الدراسة، أن الحرب العالمية الثانية والاحوال التي نشأت عنها ، قد صرفت الناس في المنطقة العربية بأسر عن حركة التأليف حتى وقفت هذه الحركة أو كادت لتحل محلها الترجمة ، وتأخذ مكانها من اتجاه القراء ونشاط الناشرين ، ثم غمرت السوق الادبية الابحاث الجنسية، والدراسات السيكولوجية، والقصص المنقولة عن شتى اللغات والاقطار ، وأخذ عدد من المؤلفين اللبنانيين ، في فترة ما بعد الحرب هذه ، يتضاءل بجانب العدد المتزايد من مؤلفي الاقطار العربية الذين ينشرون ثمار قرائحهم وجهودهم الفكرية على الارض اللبنانية ، كما أصبح عدد المترجمين اللبنانيين من الاقطار العربية ينافس عدد المترجمين اللبنانيين .

وتلحظ أيضاً أن نسبة المؤلف من الكتب الى المترجم في لبنان، خلال السنوات

الخمس الاخيرة ، لا تزيد عن ٢٥ بالمئة من مجموع مـــا نشر ، ولا يتجاوز عدد المؤلفـين اللبنـــانيين اربعين بالمئة في الحـــد الأقصى من التقـديرات . (ص ٣٥ - ٣٦)

ومن مراجعـة الكتب المؤلفة التي وضعها لبنانيون ، منـذ خمس سنوات (حتى ١٩٦٢) تظهر الملحوظات التالية :

١ - ان كميتها ضئيلة .

٢ - ان المباحث العلمية شبه منعدمة .

٣ - ان اكثرها دراسات تاريخية وأدبية وقانونية .

٤ - ان النقد لا يحتل فيها المقام الذي ينبغي أن يكون له .

٥ - ان الأدب الانشائي (الشعر ، القصص ، المسرحية ، الخ ..) أقـــل الانواع الأدبية حظاً مما يؤلفه اللبنانيون في الفترة الاخيرة . وقـد دعمت الدراسة هذه الاستنتاجات باحصاء ورد في الحولية الاحصائيـة التي تصدرها الامم المتحدة (حولية ١٩٦٠ وحولية ١٩٦١) . (ص ٣٦ ، ٣٧ ، ٣٨).

ثم تستدرك الدراسة ، فتقول ، بنوع من الجزم ، ان انتاج الكتب أخـــذ يزداد في لبنان ، كما في غيره من بلدان آسيا وافريقيا ، في الاعوام الأخيرة. وتعلل ذلك بالقول « ان لاستقرار الاوضاع السياسية وانتظام السير في مجـالات التقدم الثقافي والاجتماعي ، والأخذ بمبدأ حرية القول في ظل الاستقلال - ان لهذه كلها أثراً كبيراً في مثل ذلك الانتاج ، ولذا نراه يختلف في البلد نفسه بين عـــام وعام تبعاً للاستقرار ، والانتظام ، وارتفاع المستوى المدني والتحرر الفكري ». (ص ٤٠) .

وبعد ان تقرر الدراسة هذه الملاحظة الصائبة ، كمبدأ ، تضرب لذلك مثلا في الاتحاد السوفياتي ، وتورد احصاء مأخوذاً من كتاب « البناء الثقافي في اتحـاد الجمهوريات السوفياتية الاشتراكية » لعدد النسخ من الكتب والمجلات التي طبعت هناك ، ولعدد المكتبات العامة وعدد الأندية الثقافية ، وذلك في أعوام ١٩٢٧ ، ١٩٤٠ ، ١٩٥٠ ، حتى ١٩٥٥ ، فإذا هي تبلغ في العـام الاخير هذا ١٣٧٦٤ مليون نسخة من الكتب ، و١٤٧٤١٢ مكتبة عامة ، و١٢٦٣٦٤ نادياً ثقافياً. (ص٤٠ - ٤١) .

وفي حقل الترجمة من اللغات الاجنبية الى العربية ، تلحظ الدراسة ان عدد المثقفين بهذه اللغات ، في أعقاب الحرب العالمية الثانية ، قد زاد عن ذي قبل ، سواء في لبنان أم غيره من البلاد العربية ، وكثر بذلك المترجمون. وأصبح الذين ينقلون عن الانكليزية لا يقلون عن الذين ينقلون عن الفرنسية . وان هـذا الدور من الحيـاة الثقافية في لبنان يتميز باتجاهه نحو الاهتمام بالأدب الاميركي والثقافة الاميركية . وتعزو هذا الاتجاه الى مؤسسة فرنكلين للطباعة والنشر الاميركية التي أسست فرعاً في لبنان عام ١٩٥٧ .. (ص ٤٩) .

ثم تلحظ الدراسة في هذا الحقل ، ان القصص هو النوع الأدبي الذي يستغرق جهود المترجمين والناشرين ، وتليه الدراسات التاريخية والسياسية ، وتأتي المباحث العلمية والشؤون الفنية في الدرجة الاخيرة . (ص٤٩)

وتأخذ الدراسة على حركة الترجمة القـائمة اليوم ، ذلك « التزاحم » على نقل الكتب التي يقدر لها الناشرون الرواج عند صدورها ، فتصدر للكتاب الواحـد أكثر من ترجمـة في غضون مدة قليلة ، بينما يكون موضوعه عادياً .. وترى في هذا التزاحم انه عرض من اعراض فوضى النشر ، وانه لا يمكن أن يكون مثمراً ما دام يستهدف السبق الى السوق ، وأن ثمرته لا تتحقق إلا بتوخي الدقـة في

الترجمة ، وعرض الروائع من آثار الادب والفكر العالميين ، وانه لو كان هناك من يراقب هذا الجانب من الحياة الثقافية في البلاد مراقبة واعية ، لكانت الترجمة أرد على القراء بالفائدة من جهة ، ولخفت الفوضى كثيراً من جهة ثانيـــة (ص ٥٠ – ٥١)

وفي عرض حركة الصحف والمجلات في لبنان ، ترى الدراسة ان طوفان هذه الصحف ، بالاضافة الى الملهيات الاخرى التي تصرف الجمهور عن المطالعة ، كالأفلام السينمائية ومشاهدة التلفزة والاذاعات ، من العوامل التي أفقدت الكتاب في لبنان مكانته التي يحتلها في المجتمعات الاخرى (ص ٥٧) .

وتلحظ الدراسة ، بشأن المكتبات العامة وغرف القراءة ، أن هـذه الناحية لم تنل من الاهتمام بنشرها في المدن والقرى مـا نالته الصحف ، وان أهل العراق وفلسطين والاردن أحفل بالكتاب من غيرهم وأكثر اقبـــالاً على مطالعته وحتى اقتنائه . (ص ٦٦) .

وفي عرض حركة التشجيع والجوائز الادبيـــة ، ترى الدراسة أن تشجيـع الانتاج الادبي والثقافي ، يعتمد قبـل كل شيء على المؤسسات الشعبية ، ودور النشر ، والاثرياء من المواطنين ، ثم على السلطات الرسمية .. ثم تشير على هـــذه السلطات بأن افضل ما تقوم به في خدمة الكتاب اللبناني ، أن تزيح العراقيـل في طريق توزيعه والترويج له ، وتبذل جهدها في تنظيم المؤسسات التي تنتجه ، وتعمل لايجاد المكتبات العامة وتعميمها في البلاد اللبنانية ، حتى يتوفر لكل بلدية وقرية غرفة قراءة عامة تجعل الكتاب في متناول الجمهور . (ص ٧٦)

وفي باب « تسويق الكتاب اللبناني » تلحظ الدراسة أن استهلاك لبنان من المنشورات في أرضه ، من كتب مدرسية ومؤلفة ومترجمة في مختلف الموضوعات

(وهي تتراوح بين ٥٠٠ و ٧٥٠ كتاباً في السنة خلال السنوات الخمس الاخيرة) لا تزيد نسبته عن ٢٠ بالمئة في الحد الاعلى .. وتعزو الدراسة انخفاض هذه النسبة الى أسباب لم تذكر الا أبرزها ، في رأي واضع الدراسة ، وهو أن معظم المتعلمين القراء في لبنان يحسنون لغة اجنبية بالأقل ، وهؤلاء يفضلون مطالعـــة الكتب المترجمة بالاصل الذي نقلت عنه ، أو باللغة التي يحسنونها حين تكون منقولة اليها . (ص ٧٧) .

ثم ترى الدراسة ، في موضع آخر أن عدم وجود مكتبات عامة ومدرسية ومتخصصة ، من أهم الاسباب لتأخر ازدهار الكتاب اللبناني وتصريفه ، وأنه مما يقف كذلك دون ترويجه في الداخل والخارج افتقارنا الى بيبيوغرافيا وطنية تسجل الكتب المنشورة . (ص ٧٩) .

ولدى تعيين السوق التي يروج فيها الكتاب اللبناني ، تقول الدراسة أن إجماع الناشرين يكاد ينعقد على أن العراق هو السوق الكبرى لهذا الكتاب ، وتليه أقطار المغرب العربي ، فسورية والاردن وبـلدان الخليج وجنوب الجزيرة ، ثم ليبيا والسودان ، فالجمهورية العربية المتحدة ، وهي أقل الاقطار العربية استهلاكاً للكتاب اللبناني .. (ص ٧٩)

وهنا تستدرك الدراسة بالقول ان تسويق الكتاب اللبناني يرتطم أغلب الاحيان بعقبات كثيرة لا ندحة عن العمل على تذليلها وازاحتها ، وانـــه قد يكون أهم هذه العقبات اضطراب العلاقـات بين شتى الاقطار العربية في كثير من الحالات والظروف ، وانعكاس هـــذا الاضطراب على الحياة الاقتصادية جملة وتفصيلاً .. (ص٨٠) .

وتقترح الدراسة ، لعلاج هذا الواقع ، على المثقفين في كل بـلد عربي ، ان

يبذلوا غاية جهدهم للفصل بين الجانب الثقافي وما يتصل به من جهة ، والجوانب السياسية والاقتصادية في علاقات الدول العربية فيما بينها من جهة ثانية !. وترى الدراسة ان هذا الفصل ليس من الصعوبة بالمكانة التي يتصورها البعض !.. معللة ذلك بأن « ما يجمع هذه الدول إنما هو اللغة المحكية والمكتوبة ، أي الكتاب الذي يطالعه أهل المغرب وأبناء الخليج ، كما يلتقي عنده أهل العراق والسودان وأبناء الجنوب العربي » .. و « ان شعراء لبنان يجدون صدى اشعارهم في ليبيا على نحو ما يرتفع في العراق وأطراف الجزيرة » .. وتتمسك بالقول المأثور الذي شاع في مستهل النهضة العربية : « ما تفسده السياسة يصلحه الادب » !.. (ص ٨٠) .

وفي الوقت نفسه تعقب الدراسة على هذا الكلام بقولها : ان « الكتاب إذن عامل ألفة ، وتقارب بين أبناء اللغة الواحدة ، فلا يصح وتلك هي حاله ، ان يعوق انتشاره عائق ، أو يقف دون وصوله إلى أنأى قرية في أنأى قطر ، حائل من الحوائل ، إذا أريد للشعوب العربية ان تتقدم ، وتعايش أهل هذا العصر ، وتسهم في بناء الحضارة »! . (ص ٨١) .

وتقول الدراسة ، بهذا الصدد أيضاً ، إن شكاوى الناشرين وأصحاب المكتبات التجارية ومؤسسات التوزيع في لبنان ، تكاد تنحصر أولاً وقبل كل شيء في القيود والمكوس والضرائب ومنع اخراج النقد ، التي تفرض هنا وهناك على المنشورات والمطبوعات ، ثم في هذه المنافسة التي تلاقيها الكتب الادبية والثقافية والعلمية من قبل « الكتب والنشرات والصور الاجنبية والمحلية التي تؤدي الى الانحلال الخلقي » ، وأخيراً في سوء التوزيع وعدم انتظام أمره . (ص ٨٢) .

وفي باب « اوضاع الأدباء والمؤلفين والناشرين » ، تلحظ الدراسة أن الأدباء

والمؤلفين في لبنان تتوزعهم على الغالب ثلاث مهن: الصحافة، والتعليم، والوظيفة.. وان التفرغ للتأليف غير وارد لديهم، وان العمل الأدبي الخالص انما يتأدى على هامش الاعمال الاخرى، وانه لذلك قد طغى على الحياة الأدبية في لبنان: الاسلوب الصحفي، وجمود حركة النقد.. ثم تستنتج من مختلف العوامل السابقة «ان اوضاع الأدباء والمؤلفين والناشرين انما هي، في واقع الأمر، نتيجة متحدرة أو منبثقة عن أوضاع القراء في العالم العربي» (ص٨٥، ٨٧).

وترى الدراسة، بعد، ان «الادب الاذاعي» يزاحم الكتاب الى حد ما، ويوفر المؤلفين مورداً مادياً لم يكن في متناول زملائهم الاقدمين.. (ص٨٨).

ولدى محاولة اقتراح العلاج لهذا كله، ترى انه لا بد من تساند الجهود كلها لرفع المستوى الثقافي في أرجاء العالم العربي، وتعاظم الحملة في سبيل التعليم والاقبال على مناهل العلم وتيسير سبل المعرفة، إلى ان ترتفع نسبة القراء وتصبح قريبة من المئة بالمئة ان لم تكن مئة بالمئة فعلا، وعند ذلك يجد المؤلف والناشر معاً المجال الرحب للأبداع والتحليق والتعمق..

ولكن الدراسة تلحظ هنا ان الاعتماد على السلطة، كرعاية هيئة أو منظمة معينة، يستتبع توجيهاً معيناً أو توجهاً ذاتياً اضطرارياً من قبل الأدباء والمؤلفين وحتى الناشرين، يخسرون معه جوهر الابداع، وهو الحرية.. ولا يستقيم لعامل في أي حقل من حقول الثقافة أن يبدع، وحتى أن ينتج، إذا هو لم يكن في عمله مستجيباً لحوافز ذاتية، وتطلعات أملاها الاختيار الحر، والانطلاق الشخصي المطلق. (ص ٨٩-٩٠)

.. وأخيراً، في باب «ملاحظات واستنتاجات واقتراحات» تخلص الدراسة الى الاستنتاج من كل ما سبق ان قضية الكتاب اللبناني جزء لا يتجزأ من القضية

الثقافية برمتها في البلدان العربية ، وان هذه البلدان مدعوة ، بحكم ترابطها الثقافي الى اعادة النظر في أكثر ما لديها من معاهد ومناهج ومؤسسات وعلاقات ، ليصح تركيزها على أسس وطيدة سليمة تتفق وحاجات العصر من جهة، وتطور الاوضاع الثقافية والاجتماعية في كل بلد عربي من جهة ثانية ، والاهداف والتطلعات التي يفرضها التقدم من جهة أخيرة .(ص٩١) .

وتعود الدراسة ، في هذا الباب الاخير نفسه ، الى التوصية للناشرين ، لحل مشكلة التوزيع ، بأن يتعاونوا مع شركات التوزيع ذاتها بصورة جماعية ، لكي يستطيعوا « فرض أهدافهم الثقافية على السوق وترويج ما يصح أن يروج ، وتطهير أسواق الكتاب مما يغرقها من توافه وقصص جنسية وأدب انحلالي » ! (ص ٩٣).

وفي الاستنتاجات والاقتراحات الاخيرة في هذا الباب ، بالنسبة للترجمة ، ترى الدراسة ان قراء العربية ، لا شك ، محتاجون الى من يتقن الترجمة عن الروسية والالمانية والايطالية والاسبانية،وحتى عن اللغات القديمة كالسنسكريتية واللاتينية والاغريقية القديمة . (ص٩٦) .

وترى ، بالنسبة لتشجيع التأليف والجوائز ، ان المساعدات التي تخصصها الدولة اللبنانية للأدباء في موازنتها كل عام ، ضئيلة من جهة ، وليس لها « نظام » أو « قانون » تنفق بموجبه من جهة ثانية .

* * *

حصيلة ومناقشة :

قصدنا أن نعرض ، بتفصيل ، أبرز ما احتوته دراسة الاستاذ عبد اللطيف

شرارة التي وضعها لـ « قضية الكتاب اللبناني » ممثلة رأي جمعية أصدقاء الكتاب في لبنان ، لكي نرى خلال هذا العرض ، وجهة نظر الجمعية كاملة تقريباً في قضية يصح أن نقول انها المظهر الفكري لجملة من القضايا الكبرى التي تدور عليها الحياة العربية في المرحلة الحاضرة.

ووجهة النظر هذه تمثل ، في الواقع ،تياراً فكرياً يجري معه فريق من المثقفين العرب لا يستهان به ، لا من حيث الكم ولا الكيف .. ولذلك رأينا من الواجب ان نقف على تفاصيل اتجاهه في فهم القضية التي اعترفت هذه الدراسة بأنها جزء لا يتجزأ من القضية الثقافية برمتها في البلدان العربية .

صحيح ان رئيس الجمعية ، وواضع الدراسة ،اتفقا على وصف هذه الدراسة بأنها محاولة تمهيدية لمعالجة القضية ، وصحيح أيضاً ان المعالجة الكاملة لهذه القضية تحتاج ، كما قال رئيس الجمعية ، « إلى احصاءات دقيقة عن حركة التأليف والنشر وعن غير هذه من نواحي الموضوع المختلفة،وان أغلب هذه الاحصاءات غير متوفرة » .. ولكن الأمور التي وضعتها هذه المحاولة والاحصاءات التي استندت إليها ، تكشف عن معظم جوانب القضية من حيث واقعها أولاً ، ومن حيث معالجتها – ثانياً – لدى ذوي الرأي الذين تمثل جمعية أصدقاء الكتاب طبيعة تفكيرهم في العالم العربي .

والآن ، ما حصيلة المعطيات التي أفدناها من العرض السابق ؟..
يمكن جمع الحصيلة في النقاط الآتية :

١ – ان وضع الكتاب اللبناني ،ليس بالوضع الذي يدل على خصب في الانتاج ، ولا على حسن النوعية في غالبية الانتاج .

٢ – طغيان الموضوعات الخفيفة الوزن من حيث القيمة الادبية والفكرية .

٣ ـ قلة الموضوعات والمباحث العلمية في حركة التأليف والترجمة معاً.

٤ ـ انتشار المطبوعات الجنسية ذات الاتجاهات الانحلالية ، وهي في الغالب مستوردة ومترجمة .

٥ ـ طغيان الاسلوب الصحفي ، والأدب الاذاعي في لغة الكتاب وأساليبهم وطرائق معالجتهم الأدبية والفكرية .

٦ ـ فوضى النشر والتأليف والترجمة والتسويق واهداف النشاط الثقافي .

٧ ـ ضعف استهلاك الكتاب في لبنان ، سواء كان المؤلف لبنانياً أم من بلد عربي آخر .

٨ ـ مصدر تلك العراقيل ، ثم مصدر اضطراب الحياة الادبية والفكرية تبعاً لذلك ، هو « اضطراب العلاقات بين شتى الاقطار العربية في كثير من الحالات والظروف ، وانعكاس هذا الاضطراب على الحياة الاقتصادية جملة وتفصيلاً » . (ص٨٠) .

٩ ـ جمود حركة النقد والنقاد ، أو ضعف مستواها .. وأخيراً : عدم ادائها مهمات التوجيه والتسديد والتقييم السليم .

١٠ ـ ضعف الكتاب المدرسي في لبنان ، وكونه مادة « تلقين لا تثقيف » ، لانقياد مؤلفيه الى المناهج المقررة انقياداً أعمى ..

١١ ـ ندرة وجود المكتبات العامـــة وغرف القراءة والمكتبات المدرسية والمتخصصة ، في المدن والقرى ..

١٢ ـ قضية الكتاب اللبناني جزء لا يتجزأ من القضية الثقافية برمتها في البلدان العربية .

١٣ ـ ضآلة المساعدات الحكومية للأدباء والمؤلفين ، وعدم انفاقهـا بموجب « نظام » أو « قانون » ..

١٤ ـ معظم خطوط هذه الصورة العامة القاتمة ، ينتسب إلى السنوات الخمس الاخيرة ..

●

في رأينا أن هذه الصورة لقضية الكتاب اللبناني ، بغالب خطوطها وملامحها ، ليست بعيدة عن الواقع ، والاحصاءات المستندة إليها ليست بعيدة عن الدقة كذلك .. ولكن المسألة التي تحتاج إلى تعميق النظر ، هي ـ أولاً ـ الاسباب والعوامل الواقعية التي ولدت هذه الصورة جملة وتفصيلاً . وهي ـ ثانياً ـ وسائل علاجها وتصحيح أوضاعها كما ينبغي أن تكون ، وكما يتطلب نهج التطور الوطني والعربي والعالمي في حقول الحياة العربية بعامة ، والحياة الفكرية والثقافية بخاصة .

وأول ما نلحظه في مجال النظر إلى القضية بمجموعها ، ان اهداف النشاط الثقافي ، لم تتحدد في هذه الدراسة تحديداً علمياً ووطنياً يضعها في مكانها الصحيح من متطلبات الثقافة الوطنية لبلد كلبنان ، أو أي بلد عربي آخر ، في هذه المرحلة التاريخية شبه الحاسمة ..

نحن مع واضع الدراسة في أن النشر عندنا يجب أن يجري على قاعدة أو ضابطة .. وان يكون التخصص أساساً للتأليف والنشر معاً .. وان لا تظهر الكتب المدرسية في الاسواق كما تظهر أية سلعة من سلع الاتجار .. وان لا تتكرر الترجمات للكتاب الواحد دون نقد ودون مقارنة لها مع الأصل . وان لا يعاد نشر الكتب القديمة دون تحقيق ، أو بتحقيق غير كاف الخ .. (ص١٠) .

ولكن هذه الامور كلها ليست ، في الواقع ، سوى مظاهر ولوازم للاهداف الحقيقية لمختلف ألوان النشاط الثقافي ..

فما القاعدة أو الضابطة ، مثلاً ، التي يجب أن يجري عليها هذا النشاط ؟..

الابداع الأدبي والفكري ، والثقافي عامة ، هو بذاته ، دون شك ، هدف كبير ينبغي أن يدخل في حسابنا في المرتبة الاولى ، ولكن الذي يحدد قيمة هذا الابداع ، أو يدفع اليه بالأصح، ليس أمراً منفصلاً عن الوضع العام لحياة الناس التي منها ينبع كل نشاط ثقافي ، وكل ابداع ..

والقاعدة أو الضابطة لحركة التأليف والنشر ، لا يخلقها الناشرون ، ولا الادباء والمؤلفون أنفسهم ، ولا المثقفون بوجه عام ، وانما يخلقها المناخ الاجتماعي والاقتصادي والسياسي ، وتخلقها - الى ذلك - طبيعة الاهداف الثقافية التي يحددها هذا المناخ المتكامل الجوانب .

ففي مثل وضعنا اللبناني والعربي، في مرحلتنا الحاضرة، تتعين أهداف ثقافتنا الوطنية ونشاطاتها المتعددة ، بأن تكون قاعدتها أو ضابطتها الاساسية - فضلاً عن تثقيف الشعب تثقيفاً عاماً شاملاً - توحيد المناهج التعليمية ، وتوحيد الوسائل والاتجاهات التربوية ، وتوجيه الثقافة نحو بناء وطن متقدم وشعب متوحد ، وبناء النظام الاجتماعي والاقتصادي والسياسي في وطننا على قاعدة الديموقراطية الوطنية التي قوامها اتفاق فئات المواطنين بمختلف الطبقات والطوائف والعقائد والمذاهب الفكرية ، على حماية الاستقلال الوطني وتطوير مرافق الاقتصاد والثروة العامة تطويراً مستقلاً منتجاً ، والدفاع عن السلم وحياة الشعب ، واقامة الحريات السياسية والنقابية والفكرية على أساس حقوق الانسان وحقوق المواطنة ..

بهذه الأهداف الوطنية ، تتحدد أهداف الثقافة .. وحين يتجه النشاط الثقافي، بمختلف وجوهه ، الى مثل هذه الاهداف ، دون أن تقف بوجهه وسائل الزجر والقمع ، أو وسائل الارهاب المعنوي والمادي الاخرى ، يزدهر هذا النشاط ، وتوجد أسباب التوجيه السليم لحركة الابداع والتأليف والنشر والتوزيع والتسويق ، وفق قواعد وضوابط ذاتية تلقائية غير مفروضة من الخارج .. وتوجد مع ذلك وسائل التشجيع من قبل المؤسسات الشعبية والرسمية ، وتجري هذه الوسائل على قواعد وضوابط متناسقة ، لا يخالطها حيف ، ولا تحيز ،

ولا إنحدار الى القيم الزائفة ، والاساليب الانحلالية ..

لـــ اذا ، مثلاً ، نجد في تلك الصورة القاتمة لقضية الكتاب اللبناني ، أن الانتاج العلمي في هزال يضعه في المرتبة الاخيرة من سلسلة اصناف الانتـــاج الثقافي " ..

ذلك لأن أهداف الثقافة ، كما هي في لبنان الآن ، لا تنسجم مع تلك الاهداف الوطنية التي يقتضيها نهج التطور في مرحلتنا الحاضرة .. ومن هنـا نلحظ هذا الضعف العام في المستوى الثقافي العلمي في مدارسنا ومعاهـدنا ، وفي « كادر » المثقفين ذاته ، وأخيراً في الملاكات الفنية الوطنية داخل مؤسسات الدولة

فليست المسألة مسألة الكتاب بذاته ، بل هي مسألة الاتجاه العـام في طابـع الثقافة الوطنية ، وطابـع المؤسسات التثقيفية ، وذلك كله صادر عن طابع الوضع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي القائم وراء التوجيه الرسمي وغير الرسمي لنوعية الثقافة في بلادنا ..

وهكذا يقال عن سائر مظاهر النشاط الثقافي في الكتاب اللبناني : مظاهره في الأدب والفكر والنقد ، ومظاهره في النشر والتوزيـع والتسويق ، ومظاهره في الصحافة والاذاعة والتلفزة الخ ..

* * *

يبدو أن واضع الدراسة غير بعيد عن فهم هذه الحقائق ، فقد أشار اليهـــا إشارات متناثرة في كتابه ، ولكن على نحو غامض ومقتضب ، ولعله فعل ذلك مضطراً .. فهو ، مثـــلاً ، حين يذكر تشجيـع الانتاج الادبي والثقافي بلبنان ، يطالب السلطات بأن « أفضل ما تقوم به هذه السلطات في خدمة الكتاب اللبناني ، أن تزيـح العراقيل القائمة في طريق توزيعه والترويـج له ، وتبذل جهدها في تنظيم المؤسسات التي تنتجه الخ .. » . (ص ٧٦) . ولكنه لا يذكر نوع هـــذه العراقيل ، ومنشأها ..

ثم هو حين يذكر ، أيضاً ، العقبات التي يرتطم بها ، أغلب الاحيان ، تسويق

الكتاب اللبناني ، يرجع بأهم هـــذه العقبات الى « اضطراب العلاقات بين شتى الاقطار العربية في كثير من الحالات والظروف ، وانعكاس هذا الاضطراب على الحياة الاقتصادية جملة وتفصيلا » . (ص ٨٠) .

انه هنا وهناك يدرك بوعي ، علاقة النشاط الثقافي وبوعيه واتجاهاته وطرق سيرورته بالأوضاع السياسية والاقتصادية ، وانعكاسات هـذه الأوضاع على مجمل الحياة الثقافية ..

.. ولكن ، مـــاذا يقترح واضع الدراسة ، في مسألة هـذه العلاقة بين تسويق الكتاب اللبنـاني واضطراب العلاقات العربية وانعكاساته على الحيـــاة الاقتصادية ؟ ..

لا بد تذكـــرون مما سبق انه اقترح على المثقفين في كل بلد عربي أن « يبذلوا غاية جهدهم **للفصل** بين الجانب الثقافي ومـــا يتصل به من جهـة ، والجوانب السياسية والاقتصادية في علاقات الدول العربيـــة فيما بينهـا من جهة ثانيـة » . (ص ٨٠) .

لا يجب أن نعتقد أن الاستاذ شرارة حين اقترح هـذا الحل ، كان يعني مـا يقول بجـــد ، فهو نفسه — كما نعرف من تفكيره وكتاباته ومؤلفاته — بعيد عن القول بإمكان الفصل بين الجانب الثقافي والجوانب الاخرى من الحيـــاة العربية ..

ماذا يكون مضمون العمل الثقافي اذا هو انفصل عن قضايا الحياة العربية التي تزخر في أيامها هذه بصنوف من الكفاح في مختلف الميادين . السياسية والاجتماعية والاقتصادية ؟..

أي شيء هو الواقع الثقافي ، أو الجانب الثقـافي ، اذا أفرغ من مضامين الجوانب الاخرى للحياة العربية ؟..

وما هي الثقافة ، ان لم تكن الافكار المنعكسة عن حياة الانسان في شعب أو في أمة أو في مجتمع ما حياة الانسان المؤلفة من مجموعة العلاقات الأجتماعية والاقتصادية والسياسية ، ثم الفكرية التي هي نتاج تلك كلها ؟..

والغريب ،الغريب جداً عن مثل واضع الدراسة ، وهو العربي الوطني الشريف المفكر ، أن يستند في اقتراحه الفصل هذا ، وفي قوله بامكانية هذا الفصل ، الى القول بأن « ما يجمع هذه الدول – الدول العربية – انما هو اللغة المحكية والمكتوبة » .. ثم الى القول المأثور « ما تفسده السياسة يصلحه الادب » !..

لقد استعمل كلمة « إنما » وهو يعرف انها تدل على الحصر ، ويبدو انه قصد هذا المعنى بالذات ، فهكذا يدل سياق كلامه .. فهو اذن يعني أن « اللغة المحكية والمكتوبة » هي الجامع الاوحد بين « الدول » العربية !.. فهل صحيح هذا ، وهل هو نفسه يقول بهذا ؟.. وهل القضية قضية (دول) عربية ، أم هي قضية شعوب ، وقضية حياة عربية تهم شعوبها بالدرجة الاولى ؟..

إنه يقول ، بعد سطور قليلة من كلامه ذاك : « الكتاب ، إذن ، عامل ألفة وتقارب وتفاهم بين أبناء اللغة الواحدة » (ص ٨١) .. فكيف يكون الكتاب كذلك اذا هو تضمن اللغة مجردة من الحياة ، مفرغة من قضايا الحياة ، حياة أبناء اللغة الواحدة ؟..

اننا لا نأخذ كلام الاستاذ شرارة في هذا الموضوع ، على ظاهره بجدية ، وانما نأخذه من وجهه الايجابي ، فكأنه يريد أن يشير الى أساس القضية ، قضية الكتاب والثقافة العربية بوجه عام ، وكأنه يريد أن يقول إن ما يقف بوجه الانتاج الثقافي وسيرورته في البلاد العربية ، هو الواقع السياسي المضطرب ، وهو – بالاساس – فقدان المناخ الديموقراطي السليم الذي تنتعش فيه الحياة العامة ، وتزدهر الثقافة تبعاً لذلك ، فينال الكتاب إذن نصيبه الحق من المستوى الصالح والقيمة الرفيعة ، والتطور الى الأفضل ، ثم الرواج والسيرورة والتشجيع وحسن التوجيه ..

ألم يقل هو نفسه ، واضع الدراسة ، في سطور سابقة ، انه « لا يغرب عن بالنا ان لاستقرار الاوضاع السياسية وانتظام السير في مجالات التقدم الثقافي والاجتماعي ، والاخذ بمبدأ حرية القول في ظل الاستقلال - ان لهذه كلها أثراً كبيراً في مثل ذلك الانتاج ، ولذا تراه يختلف في البلد نفسه بين عام وعام تبعاً للاستقرار والانتظام وارتفاع المستوى المدني والتحرر الفكري » (ص ٤٠) .

ألم يبرهن هو نفسه على صحة هذا القول الصائب ، بقوله . « ويظهر أثر الاستقرار السياسي في انتاج الكتب من مراجعة الاحصاءات الثقافية لدى البلدان المتطورة » . . ثم يضرب مثلاً على ذلك في الاتحاد السوفياتي ، حيث يظهر الاحصاء الذي ذكره هو نفسه انه صدر في عام ١٩٥٥ مثلاً ١٣٧٦،٤ مليون كتاب ؟ . . (ص ٤٠-٤١) .

ألم يقل هو نفسه ، أيضاً ، في صفحة لاحقة ما نصه : « . . . ذلك كله يفيد أن أوضاع الأدباء والمؤلفين والناشرين ، إنما هي في واقع الامر نتيجة متحدرة أو منبثقة عن أوضاع القراء في العالم العربي » (ص ٨٧) ؟ . فماذا يعني « بأوضاع القراء في العالم العربي » ؟ . .

هل يعني سوى مختلف أوضاعهم المادية والاجتماعية والثقافية الخ ؟ . .

يكفي أن يعني قدرتهم الشرائية ومستواهم الثقافي ، لنصل واياه إلى أصل المشكلة . .

فالمشكلة إذن - أي مشكلة الكتاب اللبناني ان لم نقل الكتاب العربي بعامة - هي مشكلة الانسان العربي ، الحياة العربية ، وليست هي بالمشكلة المنفصلة المستقلة بذاتها عن تلك القضية الأساس . .

من هنا ، إذن ، ينبغي ان نبحث عن العلاج ، والى هنا نقف بالقضية عند تخومها ، لا بعيداً عن تلك التخوم . .

فمن يعالج القضية من هذا الاساس ؟ .

أنتركها للسياسيين ، وننصرف نحن إلى الادب والفكر بعيداً عنها ، تطبيقاً للقول المأثور : « ما تفسده السياسة يصلحه الادب » ؟!! . .

قد نأخذ بهذا القول إذا كان القصد أن يتولى الادب ، أو الفكر بوجه عام ، زمام المبادرة في توجيه الرأي العام نحو قضية الحرية والاستقرار السياسي على أساس التطور المتقدم والاستقلال الوطني ..

أما اذا كان القصد بالقول المأثور هذا ان ينفصل الادب عن السياسة، بحجة أن السياسة لاتدخل في حرم هيكله الاقدس ، فتلك تخريفة قديمة محقها تطور مفاهيم السياسة والادب معاً ..

يكفينا برهاناً على ان قضية الكتاب العربي – أقول : العربي ، هذه المرة ، لا اللبناني – هي قضية الحياة العربية برمتها ، وقضية الثقافة العربية المنبثقة عن هذه الحياة برمتها – يكفينا برهاناً على ذلك أن الصورة القاتمة التي رسمها واضع الدراسة لقضية الكتاب اللبناني ، مأخوذة بجملتها عن الاحصاءات والوقائع الصادرة في السنوات الخمس الاخيرة ..

فان هذه السنوات بالذات ، هي التي اضطربت فيها الحياة السياسية والاجتماعية العربية ، واضطربت فيها « العلاقات بين شتى الاقطـــار العربية في كثير من الحالات والظروف » وانعكس فيها هذا الاضطراب « على الحياة الاقتصادية جملة وتفصيلا » ، كما ذكر واضع الدراسة نفسه .

ذلك برهان لا يقبل الشك على أن قضية الكتاب لا يمكن أن تعـالج إلا على صعيد معالجة الحياة العربية ذاتها برمتها ، سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وفكرياً ..

عسى أن تكون هـذه الحقيقة القاطعة مرشداً للأدباء والمؤلفين والمفكرين ، وحتى الناشرين ، الى أن قضيتهم هي قضية شعوبهم بالذات ، وليست لهم قضيـــة منفصلة مستقلة عنها ، إلا عند من يريدون عامدين أن يقيموا حاجزاً بين القضيتين،

لأمر ما هو – على كل حال – ليس بالأمر الصالح للأدباء والمؤلفين والناشرين ، ولا لشعوبهم ..

وأخيراً ، لا بد من كلمة تحية وشكر للاستاذ عبد اللطيف شرارة جزاء الجهد المثمر الذي بذله في استخراج تلك المعطيات القيمة في دراسته ، ولا بد أيضاً من الرجاء لجمعية أصدقاء الكتاب في لبنان أن تتمكن من تطوير مهمتها الجليلة في مصلحة الكتاب العربي والفكر العربي بصورة عامة ..

* * *

صدر للمؤلف :

مع القافلة	دار بيروت	١٩٥٣
قضايا أدبية	دار الفكر - القاهرة	١٩٥٦
ثورة ١٤ تموز	دار الفكر الجديد - بيروت	١٩٥٨

جاهز للطبع :

- شخصيات مضيئة في تراث العقل العربي
- فرح أنطون (سيرة ودراسة)

رهن التأليف :

قضية الانسان في الشعر العربي

فهرس

هذه الدراسات :

- تقدم منهجاً متكاملاً للنقد الأدبي في لبنان : نظرياً وتطبيقياً .
- تلقي أضواء جديدة على مفهوم الواقعية والرومانسية ، والعلاقة بينهما . .
- تدرس ، بطريقة موضوعية ، أعمالاً جديدة في الرواية والمسرحية والشعر والبحث الأدبي والفكري صدرت في السنوات الخمس الأخيرة لكل من :

مارون عبود
توفيق الحكيم
ميخائيل نعيمة
لويس عوض
كواجي نكروما
عبد الله القصيمي
عباس العقاد
محمد النويهي
الأخطل الصغير
رضوان الشهال
ميشال طراد
بنت الجبيري
أدونيس
خليل حاوي
عبد اللطيف شرارة